

سأل قراسا الكرام المعصرة
للمسود الذي أدى الى تحريف غير
بمقصود في كتابة عنوان افتتاحية
عندنا الماضي .. بحيث حمل :
« الشعر والعامة »
بدلا من العنوان الصحيح التالي :
« الشعر والفلسة »

ديوان الزهوري

بقلم : رئيس التحرير

<http://Archivebeta.Sakhr.com>

وإذا كان بقاء الشعر الفصح طويلا ، وحدوده لا يحدها حد ، فإن بقاء الشعر العامي قصير ، وحدوده قصيرة لا تكاد تتعدى دائرته التي يدور فيها ، ومع ذلك فإن المعاني ، والصور ، والأخيلة الشعرية ، لا تكاد تختلف بينهما ، وربما أبدع شاعر عامي ما لا يبدعه شاعر فصيح ، وربما وصل شاعر عامي في شعره إلى ما لم يصل اليه شاعر فصيح ، بل ربما صور شاعر عامي مشكلة من مشكلات الحياة تصويراً جليلاً رائعاً يعجز عنه الشاعر الفصح ، ذلك انها كليهما إنسان ، وكلاهما له شعور ووجدان ، وكلاهما

يعيش في صميم هذه الحياة ، وكلاهما يعبر عن شعوره ووجدانه بالوسيلة التي يمتلكها ، ويسيطر عليها ، تماما مثل الفنان والنحات والمصور ، كل منهم له وسيلة التي يعبر بها عن وجدانه ، ويترجم ما يتلوه به نفسه من صور وأخيلة ومعان لا حد لها ، فالفنان يعبر بنفسه ، والنحات بنحاتيه ، والمصور بصوره ، أما الشاعر العامي فيعبر بأسلوبه العامي ، ولهجتة التي يتقنها بعكس الشاعر الفصح الذي يعبر بلفظه

ليس أجدر من الشاعر في الكتابة عن الشعر ، وأكثر الذين يكتبون عن الشعر ، وينقدونه إنما يكتبون عنه من وجهة نظرهم الخاصة ، وينقدون شكله الخارجي ، ولا يستطيعون الوصول إلى داخله ، وحينما يكتبون عنه من وجهة نظرهم الخاصة ، فإنها يكون دافعهم الأقوى بنائه وتركيبه من الناحية اللغوية او من الناحية العروضية ، وحينما ينقدون شكله الخارجي فإنهم لا يستطيعون نقد من الداخل ، أي انهم لا يصلون إلى معرفة موسيقاه الداخلية التابعة من صميم الشاعر ، وشئان بين نقد ونقد ، ولا شك ان اليون شاسع بين نقد جسم القصيدة ونقد روحها ، فالروح جوهرها من الداخل ، والجسم هيكلها من الخارج ، والشاعر الاصيل إذا كان ناقدا فلا شك انه خير من يتصدى لنقد الشعر ، وتميز جيد من رديئه ، واختيار الصالح منه من الطالح ، يستوي في ذلك الشعر الفصح ، والشعر العامي ، فكلاهما شعر نابع من شعور الشاعر ، معبر عن وجدانه مترجم لخواطره ، وإذا كان لدى الشعر العربي الفصح واسعا ، وميدانه كبيرا ، فإن الشعر العامي مداه ضيق ، وميدانه صغير ،

التي يسيطر عليها ، لغته الفصحى التي لا يحدّها مكان ولا زمان ، لغته التي يتكلّمها كل عربي سواء أكان يعيش على ساحل الخليج العربي ، أم كان يعيش على سواحل البحر الأحمر أو البحر الأبيض أو المحيط ، أو التي كان يتكلّمها الأجداد ثم الآباء ، أو الجيل الحالي الذي نعيش معه وبينه ، والذي يميز الشاعر الفصحى أنه يكتب للعربي في كل مكان و في كل زمان ، أما الشاعر العامي فلا يكتب إلا لعدد محدود من بيئته الضيقة ، ولفترة قصيرة من الزمن . ولهذا قلنا وما زلنا نقول ان الشعر العامي بما يحويه من معان رفيعة ، وصورة حية ، وأخيلة واسعة ، خسارة تصيب أدبنا العربي ، زد على ذلك أنه دليل على تفرق الأمة وتزقّتها ، أي أنه لا يساعد على لم شتات الأمة ، ورأب صدعها ، وإنما يزيد بها فرقة وشتاتا ، لكنه مع ذلك يحتوي على الكثير من المعاني الرفيعة ، والصور البليغة ، والأخيلة المجنحة ، بل ان بعض شعراء العامية بلغوا بشعرهم مراتب عالية ، وحلقوا به في أجواء الخيال الواسعة التي لا يحدّها حد ، لكن المشكلة ان هذا الشعر العامي الرافض لا يستطيع قراءته ولا فهمه إلا القليل من الناس الذين راضوا أنفسهم على قراءته ، وعلى تتبع معانيه ، وتصيد صوره ، ذلك أن كتابته تضالّف كتابة الشعر الفصحى ، وان كانت الحروف واحدة ، والكلمات متشابهة ، إلا ان هذه الكلمات تختلف نطقها عن نطق الكلمات العربية الفصحى وإن كانت كلمات واحدة ذات معان واحدة ، إلا ان اللهجة العامية تحرف نطقها ، وتخرجها بطريقة تختلف عن الكلمات العربية الفصحى وكذلك حروفها التي تختلف كتابة بعضها عن كتابة الحروف الفصحى ، لأن الحروف والكلمات التي تكتب باللغة الفصحى ، تكتب حسب أصولها وحسب قواعدها ، بينما تكتب الحروف والكلمات العامية بطريقة بعيدة عن الأصول والقواعد التي تميز بها اللغة الفصحى ، لهذا فإن اللهجة والكتابة العامية ، لهجة وكتابة ميتة ، بينما الفصحى حية خالدة ، تخاطب الجيل الحاضر ، وترجم للجيل القادم ، وتنقل عن الجيل الماضي ، أي أنها تربط الماضي بالحاضر ، وتربط الحاضر بالمستقبل ، فهي لغة الخلود بين أبناء هذه الأمة العربية ، وقد قال شاعر النيل حافظ إبراهيم وهو يحزن ويأسى لما أصاب هذه اللغة العظيمة من ابتائنها الذين تأثروا بالحضارة الغربية من أهبال ، وكانت مخزن الحضارات ، ووعاء العلوم والفنون والآداب ، استفاد منها الغرب فائدة جلية وكانت هذه اللغة العربية وسيلة انتشاله مما كان فيه من تأخر وجهل ، يقول على لسانها :-

ولدت ولما لم أجد لمرأسي (١)

رجالا وكلاء وادت بناتي

وسعت كتاب الله لفظا وغاية
وما ضقت عن أي به وعظما
فكيف اضيق اليوم عن وصف آلة
وتسقيق أسماء لمخترعات
أنا البحر في أحشائه الدر كامن
فهل سالوا الفواص عن صدفاتي
الى ان يقول :-

أطربكم من جانب الغرب ناعب
ينادي بوادي في ربيع حياتي
ولو تزجرون الطير يوما علمتم
بما تحته من عشرة وشتات (٢)
الى ان يقول :-
أهجرني قومي غنى الله عنهم
الى لفظة لم تتصل برواة
سرت لونة الافرنج فيها كما سرى
لعاب الأسماعي في مسيل غرات (٣)
فجاعت ككوب ضم سبعين رقعة
مشكلة الألوان مختلفات
الى معشر الكتاب والجمع حافل
بسطت رجائي بعد بسط شكائي
فأما حياة تمتع الميت في البلى
وتثبت في تلك الرموس رفاتي
وأما ميتات لا قياسا بمعدده

ميت لعمرى لم يقس بميتات
هذه أبيت من قصيدة قالها شاعر النيل حزنا
وأسى لما أصاب لغتنا من بعض أو كثير من ابتائنها
الذين تأثروا بالحضارة الغربية قبل وعيهم وإدراكهم
للفنهم وتراثهم ، أردنا ان نستشهد بها على أصالة
لغتنا العربية الفصحى ، بعكس العامية التي لا تعتمد
على أساس اللغة الحية الخالدة ، والتي تموت فيها
العامية ، وتضيع الصور ، ولا نستطيع ان ننقل معاناة
الشاعر إلى بقية أبناء أمته ، سواء في الحاضر أو
في المستقبل ، وان اللهجة العامية ما هي الا وسيلة
لطبس الأفكار المجنحة ، والمعاني البليغة ، وخسارة
للشاعر ولشعره الذي يترجم به عن وجدانه ، ووجدان
الشاعر هو وجدان أمته ، ومجتمعه الذي يعيش فيه ،
ويسجل أحداثه ، إن فرحاً وإن تحزناً ، والشاعر
هو الذي يستطيع بكل جدارة ان يسجل أحداث مجتمعه
بل يسجل روح هذه الأحداث ، وحركاتها ، ويصور
أسرارها من داخل هذه الحركات ، فهو ليس مؤرخا
يسرد الأحداث وتطورها ، وإنما هو مسجل ومصور
يرصد هذه الحركات ويرصد روحها من خلال مشاعره
ووجدانه ومعاناته ، فإن كانت هذه الأحداث مآسي
فإنك تشعر بها وتسال ، وإن كانت أفرها تطرب لها
وتفرح . إذا فاي خسارة تصيب الشعر والشاعر ،

وتصيب الأمة وادبها بهذا الشعر العامي المحدود ؟

هذه مقبلة لا بد منها ونحن نستعرض (ديوان الزهري) الذي قدمه لنا الأستاذ الشاعر عبدالله الدويش ، وهذا الديوان يحتوي على مجموعة من « الزهريات الجميلة » ، و « الزهريات » عبارة عن قطع من الشعر ، كل قطعة تحتوي على سبعة أشطر ، أربعة منها هي الثلاثة الأولى والسابعة ، تتردد في قافيتها كلمة واحدة ، لكن هذه الكلمة يختلف معناها عن الأخرى في كل شطر حسب سياق الكلام ، وكذلك تتردد في الأشطر الثلاثة الثانية كلمة واحدة أيضا ذات معان متعددة في كل شطر من هذه الأشطر ، ولعل هناك « زهريات » لها أنظمة مختلفة عن هذه « الزهريات » التي نعرفها في الكويت ، والواقع أن هذا الميدان ميدان فني بحث لا يستطيع الخوض فيه إلا من يعرفه ويعرف أسراره ، ويدرك قواعده وأصوله ، والأخ عبدالله الدويش خير من يخوض هذا الميدان ، لهذا جاءت مقدمته لهذا الديوان قطعة فنية رائعة لدراسة « الزهري » ودراسة أشكاله المتعددة ، وهذه المقدمة اعتبرها م دخلا قويا ممتازا لدراسة هذا الفن دراسة واسعة شاملة ، ولا غرابة في ذلك ، فالأستاذ عبدالله الدويش شاعر وجداني ممتاز ، له ديوان كبير مطبوع ، يحتوي على ألوان شتى من الشعر الجليل ، زد على ذلك أنه شاعر كتب ويكتب (الزهريات) ولعل هذه القطعة التي يصدر بها (ديوان الزهري) ويقدمها إلى والده خير دليل على ما نقول ، فهو يقول في هذه الزهريّة —

من دأخل الغلب آيات التوفاء عرفنا
يؤذي بها الشعر والنوال والعرفان
من حيث فضلك علينا يعرف العرفان
مقدّر أنا أوتيه منّا لو يطول العُمر
حاشا ومنّا لو هو قال زيد أو غير
ديوان شعر جنته يا حبيب العُمر
حديثة بنى إليك تجزي الفضل عرفان

لهذا فالأستاذ عبدالله الدويش خير من يكتب عن هذا النوع من الشعر ، ومقدمة الديوان خير شاهد على ذلك ، ولعل الذين يريدون أن يعرفوا معنى (الزهري) وأشهر من غناه ، ويريدون أن يدركوا تاريخه وكل ما يحيط به ، يرجعون إلى مقدمة الديوان ، ويدرسونها دراسة واعية ، ولا شك أنهم واجدون بغيتهم في هذه المقدمة التي تعتبرها م دخلا واسعا لدراسة هذا النوع من الشعر النظم الجميل .

إن هذا الديوان يأتي ليمكس لنا مقدرة الشعراء الذين يكتبون أشعارهم باللهجة العامية على التفنن بالنظم ، واصطياد الكلمات ذات المعاني المتعددة ، أو

الكلمات المتجانسة باللفظ ليصوغوها في قطع شعرية غنائية جميلة ، يردها الغنون في البحر أو في غير البحر بشكل رتيب مؤثر في النفس ، ويتغنون بها في أتراحهم وفي أتراحهم ، والذين سموها الفن من مغنيه ومطربيه لا شك يدركون عبق تأثرهم به ، وانسجامهم مع انغامه الحاملة التي تتردد صداها في الفضاء ، لا سيما أهل البحر وهم يفادرون الوطن في سفنهم التي يصطفون على جوانبها ويرسلون غناهم بها الحانا شجية غنية ، وهم يتعمدون رويدا رويدا عن الساحل الذي يقف على شاطئه أهلهم وذوهم ومحبوهم ، يتغنون بها على نغم الجذاف ، وشوشة البحر ، من عبق مشاعرهم ، وكان كل واحد منهم هو قائلها ، لانه ينتزعها انتزاعا من قلبه ، ولعل دعوتهم تسيل وهم يبعثون هذه اللحن الشجية ، ويرون على الساحل أهلهم وأحبابهم يتعمدون عنهم رويدا رويدا بل أن أحبائهم وذويهم تسيل دعوتهم أيضا ، وتكاد أحشائهم تتمزق من الوجد لهؤلاء الذين يجوبون هذا البحر المعاني في سبيل لقبة العيش ، ويضجون بأرواحهم لمصارعة هذه الحياة القاسية ، أنها الحياة التي يضطر كل الإنسان ويكافح في سبيلها ، بالرغم من الأحوال التي يلقاها في سبيل عيشه ، بل أن كثيرا من هؤلاء الذين يكافحون في سبيل العيش ، ويخوضون البحار ، لا يعلمون مصيرهم وهم يودعون أهلهم وأحبابهم ، أيعودون إليهم سالمين ، أم يلاسون حتفهم في قعر هذه البحار التي كثيرا ما تنور عليهم وتبتلعهم . لهذا فهم حينما ينشئون هذه « الزهريات » ويتغنون بها ، يصب كل واحد أنه قائلها ، لأنه يسبح معها انسجاما عجيبا ، وينثر بها وينتزعها انتزاعا من صميم فؤاده ، فهي مؤثره حقا ، خصوصا تلك التي تأتي من شاعر صادق يعبر عن وجدانه ، إذ يفرغ فيها كل المعاني التي تجول في خاطره ، ويصوغها بأسلوب متسلسل قوي ، وكلمات شعرية منسجمة انسجاما تاما مع المعاني ، والشاعر الصادق الذي يعبر عن احساس ووجد ، ويكون قويا في شعره ، يجيء بكل نفيس ، ويأتي بشعر حي يؤثر تأثيرا بالسامع . لقد كان شعر (الزهري) سائدا في الكويت وفي كثير من بلدان الخليج أيام ازدهار القوص ، وازدهار الاسفار المتعددة في الخليج وفي البحر العربي والبحر الأحمر وسواحل أفريقيا ، فقد كان غناء لاهل هذه الاسفار واصحاب القوص على الزلّ في رواحهم وفي غدوهم ، بل انه كان النغم الذي يرتقون عليه ، ويتنون به شكواهم ، ويخفون عن النفس انقالها ، وكان تسليتهم التي يجابهون بها مصاعب السفر ، وأحوال البحر ، ولعل أكثر الذين كتبوا (الزهري) كانوا من اصحاب البحر ، وانك لو اجد في كثير من هذه (الزهريات) التي جاءت في (ديوان الزهري) صدق

الشعور ، وعمق المعاناة ، وروعة المعاني ، بل وتسلسل الفكرة ، وانسجام الكلمات ، وإيقاع النغم ، ونلك دليل على تمكن الشاعر من نفسه وانمواجه في هذا اللون من الشعر النغم الجليل ، والشعر الذي لا يكون له نغم ، يفقد حرارته ويفقد حيويته ، بل نعتقد أن الشعر الذي يخلو من النغم ومن (الموسيقى) لا يبعد شعرا ، والا كان الشعر شعرا باردا لا حركة فيه ولا حياة .

ان (ديوان الزهيري) الذي يقدمه لنا الشاعر عبدالله الدويش نموذج حي لقدرة الإنسان الشاعر على كتابة أفكاره شعرا جيلا رائعا ، يفيض بالمعاني ، ويزدان بالصور الشعرية والأخيلة المجنحة ، لكن الأسف ، ان تكون هذه الأخيلة المجنحة ، والصور الشعرية ، والمعاني الرائعة ، بل هذا الشعر الجليل ، مكتوب باللهجة العامية ، التي تصعب كتابتها ، والتي يصعب على كثير من القراء قراءتها قراءة سليمة ، لأن كلماتها محرفة عن اللغة الفصحى ، ونطقها لا ينطق وأصولها ، فهي محرفة النطق ، محرفة الكتابة ، كما انها محدودة في زمانها وفي مكانها ، لا تستطيع البقاء والخلود كما تنبئ اللغة الفصحى وتخلد ، وقد كان بouda ان يطبع هذا الديوان بشكل آخر يختلف عن هذا النوع من الطباعة ، فهذه القطع الشعرية الجليّة المكتوبة بهذه اللهجة العامية كان الجدر ان يعنى بها عناية فائقة ليستفيد من معانيها ولوحاتها الشعرية أكثر القراء كان تطبع بحروف مشكولة تستطيع ان توضح كيفية نطقها بلهجتها العامية ، فهي ان قرئت بغير لهجتها العامية فقدت معناها ونغمها معا ، بل ان قراءتها بغير لهجتها يكرس الوزن ويخل به خلا كبيرا ، وعندما تفقد وزنها لا يكون لها تأثير بالغ ، ويضيع نغمها الجليل ، بل ان المعنى الذي تحمله يتبعثر في الهباء ، والمعنى الشعري ان لم يقرأ بنغمه ووزنه وكلماته البليغة الرشيّة فقد حرارته ، وعندما يفقد المعنى حرارته لا تكون له قيمة ، ولا يؤثر في القاريء ولا في السامع ، فيسوت ويتلاشى . كما ان الكلمات التي تتردد في القافية ، وتشابه في اللفظ ، يجب ان تشرح شرحا مشبعا وإفيا ، ذلك انها كلمات متعددة ، ويحبسها القاريء ككلمة واحدة ، لانها لاتحمل معنى واحدا في كل شطر من الشطر المقطوعة ، بل انها تحمل معاني متعددة ، فهي في كل شطر لها معنى خاص ينسجم والشطر الذي جاءت قافية له ، او اتت في نهايته . فهي وان كانت متشابهة في اللفظ في كل شطر الا ان معناها يختلف اختلافا بينا في كل شطر ، والا اخلت المعنى ، وفقدت المقطوعة روعتها ونغمها ، ولهذا كان بouda ان تشرح كل كلمة في كل شطر ، لكي يعرف معناها القاريء ، ويتنوق نغمها الجليل .

وكان بouda ايضا ان يطبع هذا الديوان طباعة فاخرة ، مزدانة بالرسوم المعبرة الجميلة ، وبالشروح المستفيضة التي توضح المقطوعة وتوضح معناها وسبب نظمها ، والذين تنفوا بها ، وتذكر تاريخها ، وما جد فيه من احداث ، وما أكثر الاحداث التي املت بهذه الماويل ، وما اروع القصص التي تروي عنها وعن اصحابها ، والحكايات التي يتناقلها الخضر من السنين عاشوا المعصرين ، عصر الشقاء وعصر الرخاء ، عصر الشقاء الروحي وعصر الرخاء المادي ان صرح هذا التعبير . وعندما يطبع الديوان بهذا الشكل الذي ننمناه له سيكون بلا شك تحفة غنية رائعة ، وسجلا حافلا باحداث مثيرة مشجعة وسليمة في آن واحد ، مشجعة عندما تروي المآسي التي املت باهلها واصحابها ، وسليمة عندما تروي التفاصيل والحكايات التي مرت باصحابها والمفارقات العجيبة التي شاهدها في اسفارهم ورحلاتهم المتعددة .

اننا لأول مرة نرى شاعرا كويتيا يتصدى لهذا النوع من الشعر العامي ، ويعتني بجمعه وترتيبه وطبعه لحفظه للتاريخ ، قبل ان يجر عليه النسيان ذيلوه ، ويطويه الزمن كما طوى غيره من الآثار الأدبية والفنية ، وهذا النوع من الشعر العامي من الانواع الجليّة التي تصور تصورا جيلا حياة الناس ، وكدهم وكفاحهم في سبيل العيش ، وفي سبيل البقاء ، وتصور حياة الشعراء الذين يتكثرون هذا الشعر ، ويفتنون في كتابته ، ويفرقون في المفارقات التي تلم به ، ويعطونه الكثير من عنايتهم واهتمامهم ، والمقدمة التي كتبها الشاعر عبدالله الدويش تعتبر بحق مقدمة ومحفلا للدخول في دراسة هذا الفن الرائع الجميع ، الذي كان له صدى واسع في هذا الجزء من عالمنا العربي ، واذا ما اضيف الى هذا الجهود مجهود آخر كما نكرنا للضبط والشكل وشرح الكلمات ، وسرد القصص والحكايات ، والطبع الانيق المزدان باللوحات المعبرة والصور الفنية ، فلا شك ان النتيجة ستكون خدمة جليّة عظيمة للجيل الماضي بكل ما فيه من مفارقات ، بل ايضا للجيل الحاضر الذي يسرى كيف كان يعيش أبائوه واجدادهم ، وكيف كانوا يكافحون في سبيل عيشهم . وليس لنا الا ان نقدم التحية لهذا المجهود الحي الممتاز .

عبد الكريم الزهيري

- (١) يعني الالفاظ العربية المجلوة الحصنة .
- (٢) يعني ان هذه الآية باقية ما بقيت لغتها .
- (٣) يعني باليك به لو راى في هذا المعصر كيف بسطو الدمعون على بعض الفاظ ماركس ولينين يزجرونها زجا في غير محلها بلغتنا المصرية .

أضواء
على
شاعر
نجد الكبير

”محمد بن عثيمين“

بقلم : عبد العزيز السيد أحمد

فهو (حوطة بني تميم) وفي ذلك الحين كانت الوسيلة الوحيدة المتاحة لتحصيل مبادئ التعليم هي كتاب القرية حيث تلقى مبادئ القراءة والكتابة على نحو ضعيف جداً ، وحفظ القرآن الكريم ، ولكن طموح نفسه ومكنون موهبته دفعاه لطلب العلم فوجد سبيله إلى العلوم الدينية على أيدي عدد من أئمة الدعوة السلفية في الجزيرة وفيهم العلامة عبد اللطيف بن الشيخ وعبد الله ابن محمد الخرجي ، وابن عتيق . ولما جاوز الفتى عهد الطفولة كانت البلاد تعيش فترة قلاقل واضطرابات يزعزعها نشدان الاستقرار ، فآثر الانحلال مع أسرته الشيخ الخرجي سعيًا وراء الرزق والاستقرار في رحلة إلى سواحل الخليج العربي قدر له خلالها أن يستزيد من العلم عبر المناطق التي توقف فيها إلى أن حطوا في قنطرة في قطر لدى حاكمها .

وفي قطر تعمق في دراسة علوم الفقه والتوحيد على يد الشيخ محمد بن عبد العزيز المانع الذي درس عليه « بداية المجتهد لابن رشد » وفي قطر اتصل الشاعر بحاكمها الشيخ قاسم بن ثاني الذي كان عالماً أدبياً ذواقه شعر كما اتصل بأبنائه وأقربائه من آل ثاني فأكرموا وفادته ، وبالغوا في الاحتفاء به ، وأجزلوا له الصلة والرعاية إلى أن ساووه بأنفسهم ، فبادهم بالوفاء وفاء ، وبالجميل عرفاً بالجميل فشاركهم في عمارية أعدائهم ، بل وحمل الراية في إحدى وقائعهم ، وكان إذا احتاجه الحنين إلى نجد قصدها يسيل فيها من أومه ثم يعود إلى قطر .

وتعاطى الشاعر تجارة اللؤلؤ حيناً واقتضاه ذلك أن يسافر إلى البحرين ، وكانت شهرته عند آل ثاني قد سبقت إلى هناك ، ففتح له آل خليفة ، حكام البحرين مصاريع أبواب الرحاب وأتوا لنجد أقدم قصيدة ضمها ديوانه « القعد الثمين » والتي مطلعها :

ضمنا على أن الغرام طويلا
إذا شحطت دار وبان غلبيل

وتعمل تاريخ عشرين سنة بعد الثلاثمائة والالف ، قالها في مديح الشيخ عيسى بن علي آل خليفة .

من قلب الجزيرة العربية انبعث الشعر العربي منذ انبثاقه الأول ، وما وصلنا من شعر الجاهلية - وهو يمثل بالضرورة شيئاً من صفوة قصيدهم - كان منبعثاً من فلولات الجزيرة مضمخاً بطيب الخزامى وفوح العرار ، فهذه الصحراء كانت ملهمة امرئ القيس وزهير وثأفة بني ذبيان وغيرهم من ذلك الرعيل الذي أسس المدرسة الجاهلية الأدبية على ما تشتمل عليه هذه المنسوخة من فروع . ولقد ظلت ييادى الجزيرة تقدم قوافل الشعراء بسخاء حيناً ، وشح آخرى إلى أن جاء عصر الجمود الذي ران على سائر ديار العروبة فأورت عمقاً وجدياً ما شهدت مثلها من قبل حتى إذا طأت خيوط الصبح الجديد مؤذنة بإصباح مشرق بفضل شتى عوامل النهضة عادت المواهب تبرز شيئاً فشيئاً في محاولة لرميم ما اتسعد من بناء الأمة الحضاري عبر تلك القرون المنصرفات .

وبعد الناقدون ومؤرخو أدب العصر الحديث محمود سامي البارودي رأس الطبقة المثلثة لانتعاق الشعر الحديث من السفسة القظلية وهزال المعاني الذي نخر جسم الشعر في فترة الانحطاط والجمود ، ونحن وإن لم نختلف في هؤلاء في تقويم البارودي ، إلا أننا نرى أن صوتاً شعرياً انطلق من قلب الجزيرة العربية كان يبق مدرسة شعرية تضارع البارودي . ذلك هو شاعر نجد الكبير محمد بن عثيمين ، ولست هنا في مجال مفاضلة أو مقارنة بين هاتين القمتين السامقتين في عالم الشعر ، ولكنني في مجال القاء بعض الضوء على هذا الشاعر الذي أحسب أنه لم يحظ بعد بما هي شاعريته قيمة به من الدراسة والتحليل . وفي تقديرى إن عدم تألق هذا الشاعر كواحد من المبدعين الكبار عبر آفاق الوطن العربي الرحيب أمر لا شأن لشاعريته به ، ولكنه بروز الشاعر في زمن كان حظ الجزيرة فيه من شيوخ وسائل الطباعة والنشر والصحافة أقل من حظ نظيراتها من البلدان العربية الأخرى . فمن هو ابن عثيمين هذا ؟

هو محمد بن عبد الله بن عثيمين ، ولد في سنة سبعين ومئتين بعد الألف للهجرة في بلدة (السلمية) من أعمال الخرج جنوبي مدينة الرياض ، وبها نشأ في كنف أخواله يتيماً ، أما موطن آبائه

وحينما استقر الأمر للملك عبد العزيز آل سعود في الاحياء عام واحد وثلاثين وثلاثمائة بعد الألف ، قصد اليه محمد بن عثيمين مهتاً بقصيدته المشهورة التي مطلعها :

العزّ والمجد في المنسوبة القضب

لا في الرسائل والتمنيق للخطب
وقد لقي من لدن الملك عبد العزيز جزيل الرغد والاكرام والرعاية مما ضمن له رخاء العيش ، ولين الحياة . فترك ديار الهجرة والتنقل وعاد الى دوحه ليستقر به المقام في بلده حوطة بني تميم . وكان يغد على الملك عبد العزيز في كل عام بنشده قصيدة حولية يخلد فيها وقائمه وفعاله . وظل يقول الشعر وجله في آل سعود حتى بلغ الخامسة والثمانين حيث ترك نظمته وتفرغ للعبادة الى أن وافته المنية سنة ثلاث وستين وثلاثمائة بعد الألف للهجرة بعد أن اختتم قصيدته برأثته التي يقول فيها :

قد بلغت المهاري منتهى الأمـل

فما التقليل من مهـل الى جـبل
أروح ركابك فالأزاق قد كـبـت

وليس يـمدوك ما قد عـطـف في الأزل
من هذه المجالة يتضح لنا أن الشاعر كان كبير التجوال وأنه كان يقصد عليه القوم ، شأنه في هذا شأن التابعة الذيباني الذي قصد المناذرة والغساسنة فامتحن هولاء وأولئك ، وإذا كان شاعرا نا يخلف عن التابعة في مراري رحلته إذ كان رحيله طلب استقرار أولا بينما كان التابعة طالب رقد وصلة ، فانهما يلتقيان في طيع الوفاء الذي تحمل به كلا الرجلين . فانتابعة حتى في أحلك لحظاته حينما توعده النعمان ظل مقيماً على عهد الوفاء يتوسل اليه أن يستمع الى دفاعه عن نفسه ، وأني الآن يصعب النعمان بالعدل : **أبسى الله الأعداء ووفاءه**

فلا التكر مـصروف ولا المـصرف ضائع
وابن عثيمين مدح آل ثاني وأكل خليفه وأكل سعود فما حمله مدح هولاء على هجر أولئك ، وليس في ديوانه كله بيت من هذا القبيل ، بل ولقد بلغ به الوفاء حدا جعله يشارك في الحرب مقدماً روحه ودمه وفاء لآل ثاني وتلك شهامة فذة ووفاء نادر . كما أن ابن عثيمين يشبه أيضا المتنبي في كثرة الترحال والتجوال والاقامة في بلاطات الملوك والأمراء مع أكثر من فارق ، فالمتنبي كان يحمل « هم الولاية » بين جنبيه ، وكان طموحه الى الولاية هو الارضية التي تحكم مسلكه المتكسب على مرارة شعره بينما لم يكن طموح ابن عثيمين يتجه الى هذه الوجبة ، فهو في البداية ويوم ارتحل من وطنه انما كان ينشد الرزق والطمانينة والاستقرار حتى أن تواجده في بلاطات الأمراء ، مع رفيع الشأن وبالغ الاغزاز الذي حظي به لديهم ، لم يمنعه من السعي لكسب الرزق من التجارة ، كما أننا نرى أنه ما لبث أن وضع حداً لهجرته حينما آتس أن ما تنشده نفسه من استقرار قد تبيها في ظل الحكم الجديد في بلده ، عندها سارع الى بلده يقيم فيها ولا يغد على الملك عبد العزيز وابنه من بعده إلا مرة في العام ، أما المتنبي فكان يندق القصيد على الأمير الذي يحمل

في بلاطه مؤملاً أن تكون « الولاية » جزاء لهذا المديح حتى إذا ما يش من تحقيق بغيته كان يتحول عنه الى أمير آخر فيهبو من امتدح ، ويمتدح من هجا ، تسعه الشاعرية العملاقة على التلاعب بالفكر والمعاني كما بالالفاظ فيقلدوهم من يشاؤمترعه من جديد من يشاء ، إذن فالرجلان يختلفان في هدف الهجرة وفي طيع الوفاء - وأنا لا أقس هنا الاصابة الشعرية عند كليهما طبعاً - وكـم يكرر ابن عثيمين في ديوانه مثل هذا القول : -

إنسي أقول وغير أقول أصـدله

وليس من قال صدقاً مثل من ماـنا
وبالطبع فهذا الجانب الذي عرضت له من أوجه الشبه والاختلاف بين كل من التابعة الذيباني وأبي الطيب المتنبي وبين محمد بن عثيمين لا يصل الى مقارنة في الشاعرية ، فإن ابن عثيمين يحكم بيته ونشأته ومكانته وزمانه تغلب البداوة بل وتطغى على ألفاظه حتى الاغراق أحياناً ، انظر اليه يقول :

قـاد الكـباب يـكـو الجـو عـيـرها

سـما مـرتـكـم مـن قـعـع مـركـب
أو يـقـول : -

قـم اذن مـن سـاهـمـات العـيـش نـاجـية

أدنى لـشـمـرها الـارقال والنـجـب

كـانـها عـاصـب يـحـدو مـنـجـمة

والـدو شـامـعة والـعـيـث يـنـكـب
على أنني لا أنفي مع المذكور عبد الله الهويهي ورفاقته في قولهم أني كان يمين في الاغراب فلما أنه من هذا مهارة شعرية فلهذه اللغة تكاد تكون قريبة جدا من لغة الشاعر العادية إذا ما أخذنا بعين الاعتبار بداوة النشأة وضعف التعليم قبل أكثر من قرن من الزمن .

ويستفتح ابن عثيمين جمل قصائده أيضاً على نخط الجاهليين بوضعة أبيات غزل ينصرف بعدها الى غرضه ها هو يفتح إحدى قصائده : -

هـي الـرـبـوع قـف فـي عـرـصة الدار

وحيها ، واسـفـها مـن دـمـعك الجـفـاري

مـجـر أذـيـال غـضـات الـهـبـا عـمـرد

حـور المـدـامـع مـ الأذـنـاس أظـهار

أو يـسـتـهل أـخـرى يـقـوله : -

نـصـم ، هـذه أـطـلال سـلمـى فـلم

وأرـخ يـسـا سـبـل الشـوون وأسـجـم

وقـف فـي مـفـايها وعـطـر بـرـيها

صـعـيـفة حـر الـوجـه قـبل التـنـدم

أـكـول لـصـحـبي والمـرأسـيل تـرغـي

بـنا سـهـماً تـرمـي الفـيـاقـي بـهـم

ألا عـوجـة مـنـكـم عـلـى الـرـبع رـبـعا

شـفـيت الـذي بـسـي أو قـضـيت لـلـومـي

فـما جـاوا فـلـطـت نـاظـر الـمـين عـبرة

فـلم أـبـين شـاخصاً مـن مـهـلم

ويختلف الشاعر عن الجاهلين في ترتيب أفكاره وترابطها ومنطقية تسلسلها ، وهو هنا وإن لم يصل الى تكامل وحدة القصيدة فإنه أيضا تجاوز وحدة البيت . وفارق آخر بينه وبين الجاهلين هو اختتام قصائده في الأعم الأغلب بالصلاة والسلام على الرسول حل نحو ما نتختم به الخطب الدينية المثورة ، لكننا بأسلوب شاعري يشبه أسلوب نهج البردة والمهزبة الشوقيين فمن غواثهم قصائد :

وصل ربي وسلم دائما أبدا
على شيع الروري في الموقف الصغد
وآله الغر والأصحاب كلهم
ما ارتاح سبع لصوت الطائر العرد

لم الصلاة وتليم الإناء عمل
من غصن بالطلق المحسود في النون
وآله الغر والأصحاب كلهم
ما ناح ورق بملف البنانين

لم الصلاة على الهادي وشيعه
وصحبه ما همت بالسوايل السحب
.....

أما من حيث المتن في أنه بالنسبة له كالتمليذ إذ إنه لا يبلغ الأوج الذي بلغه المتن سواء من حيث قوة الشعر معنى ومبنى ، أو من حيث غزارة الالفاظ ولكننا نستطيع القول أنه كان تلميذا حاذقا جدا استطاع أن يحاكي أستاذه براءة ولا سيما في وصف الوقائع والحروب . ولئن كان المتن قد افق في تسجيل وقائع سيف الدولة وفي الاشادة به وبواقفه وسجاياه في روائع قصائده ، فكذلك فعل ابن عثيمين بالنسبة للملك عبد العزيز بن سعود . انظر هذه الآيات -

مضى ما تيسم دار قوم جبروته
إذا لم لم يكن غفو فعمراها قفر
مفيد ومتلاف إذا جاد أو مطا
فما الأسد الضاري وما الوابل الحمر
طلب لاقصى غاية المجد ان يصل
الى رتبة منها يقل فوقها القدر
اليك أسمى المؤمنين تطلعت
لترعى بنهها الشام وانتظرت مصر
ثم انظر الى قول المتني :-

فتى دهره شطران بأس ونائل
به الله في الدنيا بين ويرزق
فتى طلبات ليس بغضي على القذى
ويقرع باب الخطب والخطب مغلق
إذا هم لم يرد عزيمته همه
مقال مشير أو عذول يعوق

ولكنه يحضي وللحرب غلبة
تجيش لها نفس الكمسي وتزهق
يفيت ملوك الأرض ما يطالبونه
لسديه وان يطالبهم فهو يلحق
وانظر الى قول ابن عثيمين :-
وان كسوتك من حسن التنا حلا
فأنت من قبلها أبهى من الحلل
ثم ان قول المتني :-

لك الحمد في الصدر السدي لي نظمه
فانك معطيه وانسي ناطمه
بل وتتجاوز المحاكاة حددا أحيانا فتضح عن أخذ للمعنى واللفظ تقريبا كما في قوله :-

وان السدي ان لم يكن يدفع الأذى
يكن وضع حد سيف في الأمر أرحما
فأي فارق بينه وبين قول المتني :-

ووضع السدي في موضع السيف بالمدى
كوضع السيف في موضع السدي
ففي ما سبق من نماذج تتضح لنا جليلة محاكاة الشاعر ابن عثيمين لسيد الشعر المتني ، على أننا نكون أقرب إلى الدقة إذا قلنا أن معاني ابن عثيمين كانت عباسية فهو وإن كان بطبيعة حياته وعلاقاته أقرب إلى أبي الطيب فإننا نجد فيه من نفس أبي تمام في فتح عبورية وذلك في أولى قصائده في امتداح الملك عبد العزيز :-

قال النزال لنا في الحرب ششنة
تجيشي اليها ولو جيتا على الركب
فسار من نفسه في جفيل حرد
وسار من جيشه في عكر لجب
في ليله شاب قبل الصبح مفرقا
لو كان تعقل لم تملك من الرعب
صب الاله عليهم سوط متقم
من كف محتب لله مرتقب
الله أكبر هذا الفتش قد فتحت
به من الله أبواب بلا حجب
كما يتبادر الى ذهننا البحرى يصف بركة المتوكل حينما نقرأ قصيدة شاعرنا (اربع مجد من الريان) .

ألا ليت شعري أين مني مزارها
وقد حالت الصمان دوني وواصف
فلقد قلد الشاعر العديد من فحول شعراء عصر بني العباس . وبالطبع فإن أفضل الثقافة الشعرية المتاحة للشاعر ظهر في أواخر القرن الماضي كانت في شعر بني العباس باعتباره يمثل ذروة النهضة وأزهى عصورها وأقربها للشاعر عهدا ومن هنا كان من البديهي للفرجة الوادعة والحافظة للممتازة والموهبة النذرة أن تسوع هذه الروائع الشعرية ثم تسج على موالها ، وهكذا كان الطليعون من الشعراء في مستهل عصر النهضة الحديث .



شعر
الدكتور
عبد العزيز
مطر

سحر حكاية

مسرحيه ..

الفتها : « جولدا مائير المعجوز » ..
والحوار : بقلم « أيجال ألون » ..
والسناريو : « آبا ايبان » ..

●●

قررت « مائير » عرض المسرحيه ..
في البلاد العربيه ..
كي تصد الشعب عن خوض المعارك ..
ويسود الارض صناعات الممالك ..
صدقوني ! انهم — والله — صناعات الممالك !

صنعوها في الخيال ..

سطروها فوق اوراق الخريف ..

وستذوي مثل اوراق الخريف !

مسرحيه ..

الفتها : « جولدا مائير » المعجوز !! ..

●●

فكرت في مسرح يقبل عرضا للروايه ..

لم تجد بالطبع دارا للغوايه ..

غير قصر شسيد في قلب الغوايه !

لم يمزق واحد منا كيانه ..

غير شخص من سلالات الخيانه !! ..

ملكوه ..

ملكوه الشرق والغرب خيالا ..

ملكوه الماء في النهر جنوبا وشمالا !! ..

بينما عاثوا فسادا واحتلالا !! ..

ملكوه راية في « القدس » فوق المنذنه ..

وهو لا يملك شيئا تحت تلك المنذنه !! ..

وهو لا يملك شيئا .. فوق ارض منحنه !! ..

اي شبر لم يحرر ..

اي قيد لم يكسر ..

اي لفسم لم يفجر ..

غير تلك المسرحيه !

●●

وعلى « مائير » باسم مستعار ..

واختفت اسماء كتاب السناريو والحوار ..

ليقول الناس عند المشرقين ..

ويقول الناس عند المغربين ..

ويقول الشعب فوق الضفتين :

ان تلك المسرحيه ..

هي من فكر « الحسين » ..

هي « اخراج » الحسين ..

.....

والحقيقه ..

ان تلك المسرحيه ..

الفتها : « جولدا مائير » المعجوز

والحوار : بقلم « أيجال ألون »

والسناريو : « آبا ايبان » ..

مسرحيه ..

مسرحيه !! ..

د. عبد العزيز مطر

استاذ مساعد بجامعة عين شمس



اضطربنا ظروف
طباعة المحلّة الى
تأخير ظهور هذا المقال
حتى هذا العدد ، بعد
ان كان نشره مقررا
في العدد الماضي .
فمغفرا ،،،
البيان

بقلم
عبدالرزاق
البيير

من مكة الى موسكو في رحلة مع عبد الكريم غلاب



قد خصص جزءا من كتابه في وصف بلاد قدر لي ان
اسافر اليها واشاهد ما فيها من معالم واثار
وان اطلع على تاريخها في الماضي من الزمان ، مثل
الحجاز والعراق والجزائر ، لكنني تذكرت ان كاتب هذه
الرحلة غلاب لا يكتفي بتصوير الواقع وانما يضيف
اليه مما اطل به الله من طاعة فنية تجعل القاري يعيش
في جديده . وقد حدث ما توقعت اذ ان مؤلف هذا الكتاب
قد امرفنا بوصف شيق لما حدث له حين اراد ان
يكتب هذا الكتاب ، فكانت مقدمته فيها كثير من الفوائد
الاجتماعية قال المؤلف :

الرحلة تنتقل الى هذا العالم الرحيب الواسع
فتقدم لمكتباتك الادبية والفنية ما لا يقدمه المجتمع
الذي تعيش فيه براتبته واستهلاك طاقاته المثيرة بالنسبة
لك . ثم هي تظهرك على الجديدي في كل خطوة من خطواتك
لو استطاعت ممكناتك الادبية ان تلتقط هذا الجديدي ،
ويكتب هذا الكتاب ، فكانت مقدمته فيها كثير من الفوائد
والذي مظهر من مظاهر الجدة في الادب .

ثم اخذ يوضح ما تؤدي اليه الرحلات من تجارب
غنية لاصحابها مشيرا الى رحلات من سبقه من الرحالين
المغاربة وغيرهم من الذين اثروا التاريخ الادبي بذكر ما
شاهدوه في تلك الرحلات ، وقد اخبرنا المؤلف بان
رحلته كانت على نفقة غيره مما يجعل هذه الرحلة
تكتسب قليلا من الثواب بالرغم من انه ادى العبرة
التي تكتسب من يقوم بها ثوابا عظيما عند الله .

وقد رأى المؤلف ان لا يورد في كتابه هذا الا كل ما
له اهمية في نظره ، وليس من شك ان مقاييس الاهمية
تختلف بين الناس فقد تكون هناك امور ليس لها اهمية

كان اول لقاء فكري لي مع الاستاذ عبد الكريم غلاب
في قصصته « دفنا الماضي » ، وبالرغم من انني لم اكن
من قراء القصص فقد اقبلت عليها كاشد ما يكون الاقبال
اذ انها ملكت على نفسي فلم استطع ان اقصر اغيرها
من الكتب حتى انتهيت من قراءتها ، وما اريد ان اتحدث
عن تلك القصة ، ذلك انني كتبت انطباعي عنها في
مقال نشرته في حينه . وكان ذلك قبل عامين على وجّه
التقريب ، وكان هذا اللقاء الفكري على اثر لقاء شخصي
في مؤتمر الادباء العرب المنعقد في بغداد سنة ١٩٦٩ ثم
تكرر هذا اللقاء في الكويت وفي الشام وفي مصر وفي
الرباط وفي كل لقاء شخصي يتحفني باثر من آثاره
الادبية واشهد انني ما بدات في قراءة اثر من آثاره الا
وجديتي مشدودا اليه ، لا اكد انقلت منه الا بعد
الفراغ من قراءته لما اوتيه استاذنا من قدرة تجعله
متجددا كل اثر من اثره فهو من الذين يستطردون في
احاديثهم بحيث يجعلك تطوف في رياض مختلفة من الفكر ،
واذا كانت هذه الحصيلة من بعض ثمار المؤتمرات الادبية
فان كثيرا من اللوم يقع على الذين يشنون حملات ظالمة
على هذه المؤتمرات بحجة انها لم تنفذ مقرراتها او
توصياتها او انها لم تتخذ هذا القرار او ذاك والمصيبة
في عالمنا العربي ان الاغراض الشخصية والانجذابات
السياسية كثيرا ما تدفع بعض الناس الى الانتقاد بعنف
وقسوة وهم يهرون في قرارة انفسهم انهم غير محقين
وما اكثر الابراض في هذه الامة .

لا اكتم القاري انني تساعلت بيني وبين نفسي عما
سأظنر به من جديدي في هذا الكتاب سيما وان مؤلفه

في نظر المؤلف لكن لها كل القيمة عند غيره من الناس من ذلك اني ارى ذكر الجهة التي انفتحت على رحلته ورحلة زملائه امر ذو أهمية لان له تأثيرا في نفس الكاتب مما يجعله بشيد بامور او ينقصد امورا بدافع ارضاء تلك الجهة ، على اني والحق يقال لم اشعر بان مؤلف هذا الكتاب متأثر بأي عامل من العوامل او جهة من الجهات فانه كان صريحا في احاديثه يثني على الامور التي تستحق الثناء وينقذ الامور التي تستحق النقد ، فقد تحدث بكل صراحة عن ما تعانيه بعض الفئات في الحجاز من عوز وفاقة مما يجعلهم يحفون بالحجاج والمؤتمرين يسألونهم فضلا من مال او فضلا من طعام كما انه رسم صورة ظريفة لنفسه حينما لبس ثوب الاحرام وهذا اللباس يتألف من فوطتين يأتزرن باحداهما ويشتمل بالآخرى والانتازر يحتاج من صاحبه الى شيء من الحذق لان الفوطة غليظة يعسر ربطها على كثير من الناس ، وقد جرب استاذنا ان يهرول ويطلو في الحجر بعد ان ارتدى ذلك اللباس واذا به يتعصر عريانا فلم يدر ماذا يصنع فجلس يبحث عن ابرة كي يخطب بها طرفي لباسه ناسيا ان ذلك من الحرامات ، ثم هرب الى الباب يحكم اغلانه كي لا يخل عليه احد ويبراه على مثل تلك الحال وبعد ان توشق من عقد لباس الاحرام وقف امام المرأة يشاهد نفسه واذا به يرى نفسه انسانا اخر ، اذا قلت انه غاشي فستكون صادقا ، واذا قلت انه احد بقراء القرآن فستكون صادقا كذلك واذا قلت انه تاجر من هؤلاء التجار الحديثي النعمة الذين يخرجون من داخل الحمام العمومي وهم يأتزرون ويتشبهون بغوط فارحة مخافة تيار الهواء في الجلسة فستكون اكثر صدقا ، ومهما يكن فلم اكن انا ذلك الذي اعتاد الا يخرج الى الشارع في ثياب كهذه في وضع المستور فيه كالعاري والعاري كال مستور ، كذلك كان حديثه عن الكويت فقد كان عميقا يختلف عن احاديث غيره من الكتاب اذ انه تحدث عن ما تعنيه الآثار التي اكتشفتها الحضريات في جزيرة فيلكه فهي توضح بان تلك الجعاجة من الاغريق الذين جاؤوا الى هذه البقعة راوا فيها ما يشبه بلدهم هناك فاتاموا بها مدة طويلة مما جعلهم يصنعون تلك الاختتام ، كذلك تحدث عن صراع الكويتيين مع البحر حديثا ايجابيا واورد احصائيات دقيقة عن السفن والبحارة الكويتيين ، وقدم اقتراحا مؤداه ان الكويتيين عليهم ان لا يتركوا صيد اللؤلؤ او صناعته لليابانيين ، فان الوسائل الحديثة لصيد اللؤلؤ تمكنهم من ذلك اذا كانوا يريدون المحافظة على ذلك النشاط ليصل ماضيهم بحاضرهم ثم ان لصناعة اللؤلؤ سوقا رائجة فلماذا يتركونها لسواهم من الناس فان ايام البترول محدودة مهما تكن طويلة ولقد كان حديث المؤلف مركزا عن الكويت

شمل كل ما له أهمية وقيمة ، ولكنه كان موجزا كاحاديته عن بقية البلاد التي رحل اليها فقد كنت اود ان يطيل في احاديثه حتى لو بلغ كتبه ضعف ما هو عليه لانه لا يتحدث الا عن المفيد فهو حين جاء الى القاهرة عني بالناحية الفكرية غناية المشغوف بها فصور التيارات المختلفة هناك وما يدور منها من صراع وخصوصيات وذلك بعد ان اوضح الحالة النفسية لشعبنا في القاهرة بعد الفجعة التي اصابتها بها في ٥ حزيران ١٩٦٧ وليس من شك ان هذا الجانب الذي عني به المؤلف هو الجانب الذي اشتهر به وادي النيل ، فمن الواضح ان العالم العربي يدين لمصر بسبب الجانب الثقافي فنحن نعلم ان مصر تصدر للبلاد العربية اساتذة في شتى نواحي المعرفة ونا لصالحتها السياسية والادبية ولا غناها وما تنشر من اثار في شتى فروع المعرفة اكبر الاثر على عقول ونفوس الناطقين بلغة القرآن ، صحيح ان في وادي النيل اثارا تاريخية كثيرة يستطيع الكتاب ان يتحدث عنها طويلا ولكن في الدنيا بلاد كثيرة فيها اثار تاريخية لها قيمتها وكمالاتها لكنها ابدا لا يمكن ان تحدث مثلها تحدثه تغذية العقول وتربية النفوس والمواطف ، فالجانب الثقافي اذن هو الجانب الاهم المتجدد الذي لا ينتهي الحديث عنه اذ انه ذو شعب وفروع لا تنتهي فهو مأخوذ من الحياة الانسانية كلها ، لذلك كان المؤلف موفقا حين تحدث حديثه عنه في الفصل الذي عقده عن مصر خبيبة الجميع .

والرغم من انه قد افاض في الحديث عن ليبيا فان الانسان لا يمل منه اذ انه ينتقل بصورة فنية من جانب الى جانب يحدثك عن التاريخ القديم للدولة الليبية، وعن القبائل التي هاجرت اليها وانشرت فيها وعن اهم الاحداث السياسية والاجتماعية والفكرية وتأثير ذلك في الانسان الليبي ومقاومة ذلك الشعب الشجاع للمستعمرين ولا سيما الاستعمار الايطالي وكيف ان الله تعالى قدر للثروة البترولية ان لا تخرج الا بعد الاستقلال وعما احداثته هذه الثروة من فوائد ومشاكل ، وكيف ان الفلاح هجر ارضه وتقبل على مصادر الرزق الجديد ينتفع منه قدر المستطاع ، والمؤلف يرى ما رآه الكثيرون من ان الاتحاد بين ليبيا وبين مصر ينبغي ان يفسح المجال للفلاح والعمال المصري فان في ذلك الخير كل الخير للشقيقتين العربيتين ، ولم يغفل المؤلف الحركة الفكرية في ذلك البلد الشقيق وان كان حديثه موجزا فقد كنت اود ان يكون اطول اذ انه لو فعل ذلك لكان افضل لان المايضا ضعيف بالحركة الفكرية في تلك البلاد .

وحين ينتقل المؤلف الى تونس او تنتقل معه الى تونس تجدده يبداء حديثه بها كان لتونس من سبق في النهضة العصرية على المغرب فقد عرفت الصحف

احاسيسه واحاسيس كل عربي نحو الجزائر قبل الاستقلال وبعد الاستقلال ، فقد كان الوطن العربي كله متجاوبا مع الجزائر بقلبه وبمواطفه وبكل ما يملك من احاسيس قومية . ذلك لان الثوار في تلك البقعة من وطننا لم ينشغلوا بها بعد الاستقلال ، وانما سيكونون واي طريق يسلكون ، وانها وجهوا كل طاقاتهم نحو طرد المستعمر وبهذا الاسلوب جعلوا الامة العربية تشاركهم احاسيسهم وتعطيهم كل ما يحتاجون اليه من مادة لان الامة العربية شعرت بان اولئك الثوار وحدة ثورية صادقة تستحق الاحترام والتقدير ، فليت ثوارنا في فلسطين ادركوا هذا الامر ونهجو هذا النهج فان الامة العربية كانت تعدد امالها عليهم بعد النكسة لانها اعتقدت بان هذه الكارثة الميئة لا بد وان توحد كلمتهم وتجعلهم اشد شراسة على الصهيونية من الجزائريين على الفرنسيين ، ولكن من المؤسف ان ذلك لم يحصل ، فالمنظفات في الثورة الفلسطينية كثيرة تسعى كل واحدة بان يكون المجد لها ، وكثيرا ما تنسب بعض المنظفات لنفسها اعمالا عسكرية لم تتم بها ، بل كثيرا ما تسمى كل واحدة منها لهدم الاخرى ما خلق الضعف لها كلها وجعل العالم عموم والعرب خصوصا يشعرون بخيبة امل مريرة ، ولن تحقق الثورة العربية في فلسطين امالنا الا اذا جعلت كل هبها في سحق هذا المستعمر الذي يسمى لانقاء العرب كل العرب ، وبها يكن من امر فائنا نأمل ان نذكر ذلك اليوم الذي تصبح فيه فلسطين عربية خالصة وبيدا الشعب في الخلق والابداع كما كان ذلك في الجزائر ، ولقد قدر لي ان امضي الي هناك واشاهد ما شاهده المؤلف من سير حيث خلق وطن ترغرف عليه السعادة والاستقرار . ولست اعني ان النظام هناك بيرا من الاخطاء فان عليه مآخذ وملاحظات ولكن اي نظام بيرا من الاخطاء والمآخذ وبكفي ان يكون النظام مخلصا للشعب يسمى ان تكون كل خيرة اولئك الذين بذلوا نفوسهم في سبيل وطنهم الجزائر . ولقد تغنى المؤلف في حديثه عن فاس ومراكش فهو في حديثه اشبه بشاعر يصور عواطفه نحو وطنه دون ان يمس قضية من قضاياها او نظاما من انظمتها ولست اشك ان في نفس المؤلف كثيرا من الاشياء كم كان بوده ان يفصح عنها ، ولكن في فمه ماء وهل ينطق من في فيه ماء .

ولعل اهم فصل في هذا الكتاب هو ذلك الفصل الذي عقده المؤلف عن فارس ، اذ انه يوضح كل ما ينطوي عليه عقله من اراء ونظريات متطورة في السياسة والاقتصاد ، وهذه الآراء تكونت بعد حصيلة غنية ظفر بها المؤلف بسبب قراءته المتنوعة الكثيرة في التاريخ والثقافات المختلفة في دنيا الفكر والاقتصاد والسياسة فقد تحدث في هذا الفصل عن سعدي وحافظ

والاحزاب قبل ان تعرفها المغرب وان المغاربة كانوا يجدون في تلك الصحف والاحزاب متنفسا لهم مما جعل المغاربة والتونسيين يشتركون في الكفاح السياسي في سبيل الاستقلال ، وحين ضاقت تونس بابنائها المجاهدين ، او حين ضيق المستعمرون على ابناء تونس المجاهدين كانت مصر تتاديبهم بكرمها ودمائة اخلاق اهلها حلوا الي واجتمعوا ونظمو اموركم فاني انا الام الرووم اراف بكم واعطف عليكم كما هو شأني لجميع ابناء هذه الامة فكانت اياها حلوة على شذتها فليس شيء افضل ولا اطيب في نفوس الاحرار المناضلين من ان يجتمعوا في بلد عربي يجاهدون لنيل استقلال بلادهم .

وبعد هذا بطوف بل المؤلف في العصور التاريخية التي شهدتها تونس يوضح لك المؤلف فيها ان الانسان العربي لا ينصهر للقوة الضاربة وانما ثبت لها بشخصيته القوية يتفاعل مع حضارته مكونا حضارة فيها تأثيره الكبير بدليل ان بعض قضاة روما كانوا من التونسيين فلما جاء الاسلام بتعاليمه وانكاره العظيمة المعيبة استجاب له الشعب من كل قلبه لانه رأى فيه عالما بطل به على كل جديد فكانت القيروان مدينة من مدن الاشعاع الفكري وكانت المهدية قلعة مدافعة عن الاسلام وكان جامع عقبة بن نافع ، وكانت الرباطات مدارس للعلم والتدريب الحربي منها نشأ أبطال في الحرب وعظماء في العلم .

وحين انتقل المؤلف الى العصر الحديث وما عله الشعب هناك ابدى سروره بما شاهده من تخطيط دقيق محكم للشاريع فالتونسيون لا يعلنون عن شيء الا اذا تأكد لهم انهم قادرون على تنفيذه فالوزير هناك لا يسر الامور في مكتبه في وزارته وانما هو مكلف بان يتصل بالقرى في كل ما يخص تلك الوزارة والحكومة في تونس لا تعين الا من تلق به . واذا عينت احدا فانها تعطيه المسؤولية كاملة غير منقوصة والمؤلف يرد نجساح المشروعات في تونس الى عامل الاستقرار هناك لتلولاه لاضطرت الامور لان المشاريع لا يمكن ان تنفذ بدون استقرار وهذا حق لا شك فيه لان الحكومة اذا لم تكن مستقرة فانها غالبا ما تسلك طريق المنافسة غير المشروعة اذ انها تهدم سياسة الحكومة التي كانت قبلها وتبدا من جديد ثم تأتي حكومة اخرى وتسلك نفس الطريق فمظل المشاريع بين اخذ ورد الامر الذي يجعلها غير قابلة للتنفيذ لكنني الانط على المؤلف بانه طلب من بعض البلاد العربية التي اتعدم فيها الاستقرار باعتراف المؤلف بطلان تلك البلاد ان تنهض بمسؤولياتها نحو شعبها ونحو شقيقتها العربيات فكيف يحصل هذا ؟

ومن تونس ينتقل المؤلف الى الجزائر التي عاش لها منذ ادرك فيجذتك عنها حديثا شعريا يصور فيه

بعضها ملوء بالخوف والذعر مما يوجب على كل فرد ان يعيش في حذر شديد وبعضها ملء بالآمن والاستقرار وان كل فرد فيه يشعر بالراحة والحب والاخوة الإنسانية سائدة فيه على ان الرأي العام في تلك الفترة موجة توجيهها غريبا فهو يذهب بمذهب الحكومة لا يعارضها فيما تتخذ من خطوات لهذا بسلك نظام الحكم في امريكا في السياسة الخارجية كيف شاء لاجد الا معارضة قليلة ، فكل فرد في امريكا مشغول بنفسه ، اما التطور العلمي فحدث عنه ولا حرج فليس من شك ان التكنولوجيا الامريكية تكاد تفرض نفسها على العالم كله .

اما الوجه الحقيقي للسياسة الخارجية الامريكية كما يقول المؤلف فيها امران احدهما هذا الفناء الفاضل في طبيعة ارض القارة الامريكية والامر الثاني هو هذا التفوق في التقنية مما جعل الصناعة الأوروبية متخلفة عنها بمقدار قرن كامل . الامر الذي جعل فائض الثروة يحتاج الى تصريف في الخارج وقد فصل المؤلف ذلك تفصيلا فيما يدل على انه يملك قدما راسخة في هذه الناحية كذلك تحدث عن اسباب انحياز الولايات المتحدة الى اسرائيل ولم يستبعد تغير السياسة الامريكية واتجاهها اتجاها عكسيا عن السياسة لا يمكن ان تقف على طريق واحد . لكن هذا اليوم الذي تتغير فيه السياسة الامريكية يوم بعيد فيما يظهر لان التطور اقرب الى التاريخ من الانهيار ثم ان الحضارة الامريكية ليست من الضعيف مثلما يظنونها البعض . والمؤلف يعرف كل المعركة ما تعانيه الامة الامريكية من تخلف اجتماعي هائل ، وسبب ذلك يعود الى ان الحضارة الامريكية حضارة مادية ، فانت لا تجد في امريكا مثلما تجده في اوروبا عنابة بالفنون على اختلافها فليس في الولايات المتحدة مثلبا في اوروبا من المخاف والابورات فالفرق الاوروبي يهتم اشد الاهتمام بالعلوم النظرية ، اما الفرد الامريكي فانه يهتم بما يدر عليه من مال ينتفع منه اذا فان هناك فرقا كبيرا بين الحضارتين الأوروبية والامريكية ، والمشكلة ان الاقتصاد الامريكي سيطر سيطرة عظيمة على اوروبا ، فليس بمستبعد ان تسيطر حضارة المادية عليها ايضا ، والمفكرون الامريكيون لا يخفون قلقهم من مسيرة امهم ، فهم يعلمون دائما بان الرأي العام عندهم متجه اتجاها مادي لهذا تبقى مشاكلهم الاجتماعية بدون حلول لان اي مشكلة لا يمكن ان تحل الا اذا تغير تفكير اصحابها وكمثال على ذلك مشكلة الملونين هناك هذه المشكلة التي تجاوزتها معظم الامم ذلك لان نظرتهم الى الامور قد تغيرت اما في امريكا فان نظرة الناس باقية كما هي عليه . والمسؤولون هناك لا يهتمون بها ولا يغيرها من المشاكل الاجتماعية لان الانهيار هم الذين يوجهون السياسة الداخلية والخارجية للولايات

والفردوسي وعمر الخيام ونقل شيئا من اشعارهم ووصف بعض الآثار التاريخية في شيراز واصفهان كما تحدث عن المراحل التاريخية والحضارية التي مرت بها فارس وعن ما تأثرت به ايران من الحضارة العربية وما اثرت به في الحضارة العربية ، ولم يغفل مقاومة القومية الفارسية للحضارة الاسلامية وابدى في ذلك اراء صريحة قيمة كما وقف وقفة مخلص حول العلاقات الفارسية العربية وما ينبغي ان تكون عليه وهي ان تكون علاقات طيبة بسبب ما بين الامتين من اتصال طويل عميق ، فما ينبغي ان ننسى الروابط القوية التي انشأها الاسلام بين هاتين الامتين فما يجوز لاي ان تسمح لاسرائيل بان تنشئ علاقات تجارية وان ننشر كتابها في مختلف البلاد الابرائية . فان ذلك موقف غير ودي بالنسبة للعرب مهما كان الاختلاف السياسي بين الفرس والعرب كما ان المؤلف لم يهتم بما يبدو في العاصمة من مظاهر الترف والرخاء فقد اطلق على كل المظاهر التي تبدو في مختلف العواصم بالواجهات التي لا تعني شيئا وانما الذي ينبغي ان يعتد عليه الكاتب الذي يريد ان يخدم الحقيقة هو الشعب الذي يسكن القرى والمدن البعيدة عن العاصمة ، والذي يشكل حقيقة الشعب ، فاننا اذا ما اردنا ان نفرض الشعب من الاراء والافكار المطروقة فان علينا ان نوزع الثروات توزيعا عادلا بين طبقاته وان لا نسمح لطبقة قليلة تتحكم في مقدرات الناس ، ولت ايران انكتف بمواقفها السياسية السابقة من القضايا العربية فانها تجاوزت ذلك بان احتلت جزرا عربية ثلاثا في الخليج العربي مما جعل نفوس العرب تهتلع غيظا واسفا ، على اني قد اجملت حديث المؤلف عن فارس اجمالا شديدا مخافة ان اخرج عن القصد .

اما حديث المؤلف عن اوروبا فانه كان حديثا سياسيا اقتصاديا لا يهم الا المختصين في هاتين الناحيتين باستثناء حديثه عن باريس فقد كان حديثا قصيرا طريفا فقد صاف وجوده هناك احتفال الباريسيين بتحرير باريس من الاحتلال النازي ، فقدم لذلك مقدمة صور فيها الحياة الحقيقية للبدن فهي لا تكون حية الا اذا كانت مالكة امراها كريمة في حياتها وليس من شك ان اي مدينة لا يمكن ان تكون حية ما دام المحتلون يدوسون ارضها وهم كان المؤلف يوقفا حينما نقل حديث تلك الانسة الفرنسية المخلصة لبلدها فقد جاء فيه ان هذا الاحتلال هو احتلال لاجل الاحتلال ان اذ ان الامريكيين هم الذين حروا باريس ، فكيف يجوز والحالة هذه ان يحتفل الباريسيون بتحرير بلدهم وهم لم يقدموا الا اسموعا قليلة بددت ظلام الاحتلال ؟

ولقد تحدث المؤلف عن زيارته لأمريكا فمرسم صورة لهذه القارة ومجملها انها تؤلف مجتمعات لا مجتمع واحد

المتحدة الأمريكية وهم هؤلاء الأثرياء لا يهتمون إلا بزيادة أرباحهم .

ثم ينتقل المؤلف الى الجاليات العربية والى ما يمكن ان تستفيد منه قضيتنا في فلسطين فان الجاليات العربية تملك ثروات مادية هائلة وهي مستعدة للتعاطف ، ولكننا نحن معشر العرب مقصرون ليس في ميدان الدعاية بين العرب فقط وانما في ميدان الدعاية بين الأمريكيين انفسهم والمؤلف يدعو المنظمات الفلسطينية الى دراسة هذه القضية كما يدعو جميع الدول العربية الى اعادة النظر في اسلوب الدعاية في امريكا فان الميدان هناك خال الا من الدعاية الصهيونية واود ان اهبس للمؤلف وقلبي يتعزق من الحزن فاقول له ان هذا النداء لن يسمعه احد في الوقت الحاضر لان التخلف العربي عييق عييق وما تقتصرنا في قضية فلسطين الا صورة كاملة لا نعانى من تخلف اذ ان الشعب العربي يعاني تقصيرا في كل الميادين واود ان ائوه هنا بروعة وصف المؤلف للمجتمع الأمريكي فانه يعتبر في نظري دراسة عميقة يجد فيها قارئها صورة مسابقة لشئى جوانب تلك القارة الهائلة كما انه صور حرص الجاليات العربية على تقاليدهم ولغتهم وعاداتهم مما يجعل العربي المخلص الواعي يحزن اشد الحزن لاننا لا نستفيد من تلك الطاقات والثروات . ولست اشك ان المؤلف على يقين بان دعوته التي نادى بها المنظمات الفلسطينية والدول العربية بان تستفيد من ما نملكه من طاقات وثروات في امريكا هذه الدعوة لن تلقى اذنا صاغية لانه اي المؤلف لم يارب بالثبوت والضياح اللذين نعاني منهما فهو بلا شك مطلع على تفرق الكلكة في المنظمات الفلسطينية بصفة خاصة وفي الامة العربية بصفة عامة ، لكن ارتباطه العضوي بامته وشعوره بالحزن والاسى هما اللذان دفعاه الى توجيهه هذه الدعوة وهل يملك الذي يعمل في ميدان الكلكة غير ابداء ارائه ومقترحاته وتصوير ما يعتلج في ضميره اذ انه يعبر بذلك عن المتفقين المخلصين الواعين ولا سيما اذا كان مثل الاستاذ غلاب الذي يحمل اراء تقدمية لا تعرف الملق والتناقض ، وخبر برهان على ذلك اذعان الفصلان الرائعان اللذان ختم بهما مؤلفه هذا وقد ملا ٨٨ صفحة خصص احدها عن بلاد السكر والسيجار وهي كوبا وتحدث في الاخر عن الاتحاد السوفييتي فكان حديثه مزججا من التاريخ والانطباعات وبهذا اعطى قارئه متعة موزوجة تشبه الاكلة الشهية فيها مختلف الطعوم .

وقد كان المؤلف في حديثه اشبه بالقاضي المعادل يقول ما يبله عليه ضميره غير ميل برضى الجهة التي يتحدث عنها او بسخطها فقد تحدثت عن اسباب الثورة الكوبية وان الذي سببها تلك الاحتكارات الفادحة من قبل الشركات الامريكية والظلم العظيم من قبل باتيستنا

دكتور كوبا هذان العاملان هما اللذان دفعا اولئك الإبطل الى تلك الثورة العارمة التي لقيت استجابة من الشعب الكوبي لانه رأى فيها خلاصه من تلك الحالة التي لا يمكن ان يقبلها انسان يؤمن بكرامته ومن ذا الذي يرضى ان يعيش فقيرا مضطهدا في بلاد منحها الله كثيرا من الثروات الطبيعية على ان الانسان قد يفض النظر عن كثير من الامور ولكنه لا يرضى ان يعيش ذليلا مهانا يرى حرمانه مباحة وحقوقه مهدورة موزعة بين حفنة من الناس وهو مع ذلك لا يستطيع ان يعبر عما يعانيه من قسوة وعنت ، على ان استاذنا المؤلف قد اوضح ان كاسترو ومن معه من الذين يعتقدون المذهب الشيوعي وهم لا يكتفون بنشره في بلادهم وانما يسعون لنشره في البلاد المجاورة وفي رايي ان حديث المؤلف عن كوبا يحتاج الى بعض التفصيل فقد اوجز ايجازا شديدا في وصف طبيعة تلك البلاد كما انه لم يبد رايه في تلك الاحكام القاسية التي اصدرها كاسترو ونفذه في خصوصه بسرعة مذهلة وربما يعود سبب ذلك الى ان اسام اقاله المؤلف في تلك البلاد كانت قصيرة . اما الفصل الذي خصصه للاتحاد السوفييتي فانه كان مستفيضاً يكاد يكون شاملا فيه وصف شامل لتلك البلاد الشاسعة فقد اوضح لقرائه ما عانته شعوب الاتحاد السوفييتي من ضحك وشدة منذ استيلاء الشيوعيين على الحكم في تلك البلاد منذ نصف قرن تقريبا ويعود سبب ذلك الى ان مثل هذا التغيير الهائل في نظام الحكم في شعوب مختلفة القوميات يبلغ عدده مائتي مليون تريبا لا يمكن ان يتم بسهولة وفي مدة قليلة وقد صبرت تلك الشعوب على هذه الحياة القاسية لكن لكل شيء حدود لهذا راي المسئولون في الاتحاد ان يتوجهوا الى تيسير الحياة وهذا يفسر لنا اتجاه الحكم الروسي الى المناداة بالمعيشة السلمية واحجاءهم عن ان يزجوا بشعوبهم الى الحرب لان شعوبهم لم يتذوقوا للرغبة طمعا حتى الان ، غير انهم بدؤوا بحياة رخيصة بعض الشيء في هذه الايام ، كذلك يوضح المؤلف ان الناس ليسوا كلهم متساوين بالمعنى الحقيقي لهذه الكلكة فهناك مستويات مختلفة للعيش الا ان الاختلاف لا يمكن ان يقارن بينهم وبين غيرهم من الشعوب التي تعيش في النظام الرأسمالي ، وقد اجاب المؤلف على السؤال الذي يتردد في اذهان الكثيرين منا وهو هل يعيش المسلمون احرارا في عقيدتهم ؟ وللمؤلف راي ان المسلمين يمارسون شعائرهم الدينية في مساجدهم بحرية بالرغم من ان نظام الحكم يوجه الشعب الى اضعاف كل العقائد الدينية وذلك بما يشرعه من نظم وقوانين في التربية والتعليم ولكن الغريب في الامر انهم يخالفون هذا السلوك بسلوك اخر وهو انهم يتدسون لينين تقديسا عجيبا اذ انك ترى دائما صفونا طويلا

فلم رشاء الشاعر

رِئْدُ الْحَرْبِ

للشاعر

عبد اللطيف عبدالرزاق الدين

طوى الموت شاعرا من شعراء العامية في الكويت
فألم موته الكثير من الذين كانوا يطربون لشعر
الجميل ونفحة الحلو ، وهز موته الاديب (عبد اللطيف
عبدالرزاق الدين) فبكاه بهذه القصيدة ، وبقصيدة
اخرى نبطية سننشرها في عدد قادم من « البيان » .
ومجلة البيان ، التي أَلَمها هذا المصاب تنشر هذا
القصيدة على صفحاتها ، وتأسى لوفاته ، ونسال الله
تعالى ان يتغمده بواسع رحمته ورضوانه وان يعوض
الادب به خيرا .



فيها الرجال والنساء والاطفال والمعجزة والشباب من
الجنسين يلجون شريحة بكل خُشوع وخضوع . ومهما
يكن من امر فان العقيدة المادية لنظام الحكم في الاتحاد
لم تدفعه الى التفكير للفن المعماري فقد بذل جهودا
عظيمة للحفاظ على قصور الملوك والكنائس الاثرية
لانهم اعتبروا بان محوها يعتبر محوا لجاناب هام من
تاريخهم فما تزال كنيسة ايساكي في مدينة لينين غراد
باقية على ما كانت عليه وان كانت حولت الى متحف
وتعتبر هذه الكنيسة من اروع الابرار العلمية التي تمثل
عظمة فن العمار في القرن التاسع عشر وبذخ المعمار
الاوروبي ففي قبتها وحدها وهي تمثل على المديسة
العظيمة خمسمائة كيلو من الذهب ولكن اهميتها لا تكن
في ذهبيها بقدر ما تكن في ضخامة البناء وروعة
التقوش وفنون التصوير . لم تبخل الدولة على مدينة
الفن والجمال هذه فجعلت منها مركزا لمجموعة من
المعارض والمتاحف يبلغ مجموعها ٨٠ معرضا ومتحفا منها
متحف الثورة ولكن متحف ليرميناج اكبر هذه المتاحف
وهو ثالث ثلاثة من المتاحف العالمية الكبرى اللوفر
بباريس ومتحف لندن وليرميناج وفي هذا المتحف حوالي
مليون وخمسمائة الف قطعة نفيسة ويحق للدياسة
ان تفخر بهذه القطع التي تمثل ثروة روسيا ثروة
من الذهب والاحجار الكريمة العديدة المثل التي جمعها
القيصرة والامراء والاطاعيون والاثرياء وفي روسيا
كثير من الاماكن الاثرية لم تحاول الثورة محوها من
الوجود لان ذلك يعتبر تنكرا للفن والثقافة وفي الاتحاد
السوفييتي ظاهرة اخرى يرتاح لها المثقف وتعتني بها
كبار الادباء والفنانين فقد تجد بعض الشوارع ما
اطلق عليه اسماء بعض الادباء والفنانين وللاذباء
امتيازات خاصة مادية ومعنوية فهم مفضلون في السكنى
ولبعضهم فيلات ومنازل خاصة للراحة والاصطياف
ولهم مكائنتهم في المجتمع وعند الدولة على السواء ، لكني
اظن ان الادباء والفنانين لن يقنعوا او يرتاحوا لهذا
التكريم ما دامت هناك قيود على نشاطهم الفكري
والفني فان الكاتب والفنان لا يمكن ان يسود الا اذا
شعر بان قلبه ومنه يعيشان في مناخ مليء بالحرية
وهذا الامر غير موجود في الاتحاد السوفييتي طبعا
لان كل شيء صغر او كبر لا بد وان يخضع للنظام ولم
يقصر اثر تسخير الامور على الكتاب فقط وانما انسحب
على كثير من جوانب الحياة فانت لا تجد لدى الباعة في
مختلف المحلات تلك الحماسة والاندفاع الذين تجدها
لدى الناس في البلاد الرأسمالية لان الفرد في الاتحاد
السوفييتي ليس لديه دافع شخصي كما هو الحال
في خارج البلاد الشيوعية .

عبدالرزاق البصر

الح الالاسى والصبر اصبح نائيا
وعاذلة قالت ولم تعلم الذي
عهدتك قبل اليوم لا تحسن البكا
فما لك هل روعت من اجل صاحب
فقلت ولكنني فقدت الاخ الذي
فقدت ابن حرب فاستهلت مدامعي
فما فقدته سهل علي لانني
فقدت رياضاً : كان بلبل دوحها :
يطارحننا فيها بما لذ سمعه
بمجلس انيس سرننا بلقائه
فلما استفاق الدهر كاد سرورنا
فاسكت صوت العنديل لم نعد
ونفر عن روض القريض هزاره
فطار ولم يعدل بنا قبل هذه
تذكرني فيه خصال حيدة
فما دنس الشعر الرفيع محابيا
مضى سالماً مما تورط غيره
فما عاب انسانا ولم يلق واحدا
اعانلتي عنوا اطلت تجعبي
اليس من الانصاف ان تترفتي
فقات وانرت من بواذر دمعها
فيا زيد لا تبعد وان بعد المدى
تسامرنا فيه بكل قصيدة
سقى الله قبراً قد سكنت بلحده
واسكنك الفردوس يا خير صاحب

كفى بالالاسى عبئاً على القلب قاسيا
اقاسي ولم تدر الذي كنت شاكيا
وقد كنت ذا صبر يهد الماسيا
فما صاحب الدنيا وان عاش باقيا
يحيط اخاه سائلا ومواسيا
عليه فلم املك لهن مجاريا
فقدت ليالي الانس مذ صار ثاويا
من الشعر حلقنا بهن ليااليا :
عرائس يجلوها ، تفوح غواليا
سلبناه هذا الدهر اذ كان غافيا
وكدر ما قد كان بالامس صافيا
لنسمع بعد اليوم تلك الاغانيا
وقد كان صداها يجيد القوافيا
سوانيا فاضحى منبر الشعر خاليا
وعزة نفس ترفع الرأس عاليا
لثيما ولا اضحى لنذل مداجيا
به عابثا اذ كان للناس هاجيا
من الناس بالمكروه او كان زاريا
عليه وابديت الذي كان خافيا
علي اذ كافاته اليوم راثيا
كذا فليف من كان مثلك واقيا
فلست وقد خلدت شعرك فانيا
اذا انشدت خلناك يا زيد شاديا
سحائب غفران عليه غواديا
والهنا السلوان اذ لا تلاقيا

حبيبتي شامينا



رشاد رشدي

بيت الصمود والمواجهة

بقلم الدكتور

محمد

حسن

عبدالله



ARCHIVE

<http://Archivebeta.Sakhr.com>

احساسا قويا بان « الفراشة » نبعت من مسرحية « شاترتون » للشاعر الفرنسي الفريد دي غيني ، وشاترتون – انسانا لا مسرحية – شاب انجليزي شاعر انتحر تحت ضغوط مجتمع البرجوازية .. اعني انه في تناول ثقافة الدكتور رشاد رشدي وفي صميم اهتمامه . وربما كان النقد الاكثر احكاما وموضوعية يقتضيني ان اقرا كل ما كتب صاحب هذه المسرحية ، لتتعرف على مجالات اهتمامه ، وتطوره الفكري والاسلوبية ، ولكن ذلك ليس متاحا الان ، واذا .. فلنكن هذه الكلمات على طريق المحاولة النقدية محصورة في حدود مسرحية « حببتي شامينا » وحدها .

واذا كانت الهزيمة العربية بحجمها الرهيب ، واستمرارها المخيف لنصف قرن من الزمان يجب ان تكون محور تفكيرنا ، وركيزة حركتنا لصنع المستقبل العربي

« حببتي شامينا » هي تاسع وآخر مسرحيات الدكتور رشاد رشدي ، وقد صدرت كبداية لسلسلة مطبوعات « الجديد » ، تلك المجلة التي صدرت في القاهرة منذ اشهر قلائل بديلا عن مجلات وزارة الثقافة المفلسة . ولقد كنت اتنى لو انني قرأت كل انتاج الدكتور رشاد ، وبخاصة تلك المسرحيات التي اثارت ضجة نقدية حين مثلت على مسارح القاهرة ولكن ذلك – مع الاسف – لم يتحقق لظروف خاصة ، ولم اقرا له ، قبل هذه المسرحية ، سوى اولى مسرحياته « الفراشة » ، واذكر انها لم تكن على مستوى يشعر بميلاد قوي لكاتب مسرحي متنوع الثقافة عبقها ، فمشكلة الاديب المترفع على ماديات الحياة ، المنهك بالاضطرار للتعامل مع من لا يعرفون معنى الكلمة وقدسيته ، مشكلة مستهلكة . ولقد احسست

هنا يشعر القاريء بأنه على أبواب عمل من أعمال الرمز ، ويبدأ حدسه وخياله في التفنيت والتجميع ، ومقابلة جزئيات الافكار وجمل الحوار .. الخ . المهم ان « سليمان » يرغب في الزواج من الفتاة ، ويوافق اخوتها طبعاً في الثروة والجاه ، وتكون « شامينا » سكرى بخيالها مع حبيبها الذي لم تره ، فستسلم لسليمان تحسبه حبيبها الغائب ، ولكنها تقاومه وتجنّبه حين تعرف انه مفروض عليها ، بل تنكر اولادها منه ، ولا تعترف الا باولاد تور بهم اعمامها ، وستحبهم من حبيبها الوحيد « راعين » .

ويصير موضوع « شامينا » شاغل المجتمع كله ، فرجسال سليمان طوع اشارته لآكراها على الرضا به ، وقد صمّموها سجنية في قصره ، واخوتها لا يريدون ان يفقدوا امتيازاتهم فهم ايضا ضد تعلقها بالراعي ، ولا يبقى في موقف الانصاف غير « الكورس » الذي يهدد للحدث .. ثم يعلق عليه .

اما « راعين » فانه ايضا خذع لبعض الوقت كبا خذعت « شامينا » فاستسلم لفتاة تهواه « سوسنة » ظنّاً منه انها حبيبته « شامينا » ، ولكنه ما لبث ان اكتشف خطاه ، فنفاها عن فكره ، وهام على وجهه يبحث عن شامينا ، لا يرضى عنها بديلاً .

ويحاول ابناء شامينا من سليمان آكراها على محبة والدهم ، ولكنها تنكرهم ، وتدعوهم لانكراها ايضا ، وتعلم براعين حتى تلتقي به في النهاية ، فيكون الحب والإخصاب والربيع الدائم ، ويذهب مجتمع الانتصاب والقمهر والكراهية .

هذا تقريبا ملخص الحكاية ، ولانني سيقُت بالكتابة عنها ، اذ نشرت الدكتوراة نادية ابو المجد مقالا تحليليا في مجلة الجديد (١٥ ابريل ١٩٧٢) عن المسرحية فأنني افضل ان استعير قلمها غنياً سبقته به ، وان اصح بعض الاراء التي بالغت فيها ، حين نشرت مقالها في مجلة يرشها كاتب المسرحية . تقول الدكتوراة نادية مفسرة الرمز في « حبيتي شامينا » : « شامينا هي فلسطين ، ولها تاريخ يهودي يتمثل في زواجها من سليمان ، وانجابها لابناء سليمان الذين طغوا في الارض وقتلوا من قتلوا من انبياء الله (لم يرد ذلك في المسرحية وهو من فهمها الخاص) ولكنهم حاولوا امساك راعين ليخلص وجه امهم شامينا لابيهم سليمان ، ولم يفلحوا في ذلك ، اذ انتصر الحب وعارضوا من عارضوا منهم ، حتى شردهم الله وكتب عليهم الحرمان من امهم شامينا او فلسطين . وشامينا لها ايضا تاريخ عربي ، يتمثل في فتاها ورجلها راعين ، الذي فرق بينه وبينها لا سليمان وابناؤه فحسب ، وانما اخوة شامينا انفسهم ، اخوتها العرب الذين باعوها لبني اسرائيل بابخس

.. او لانتزاده ، فاننا يجب ان نحىء كل عمل يهتم بقضية فلسطين وعروبيتها ، وان نتمنعه ونستخلص كانه محاسنه ، ولكن ذلك لا يجوز ان يصرفنا عن مناقشة افكاره ، وما قد تنطوي عليه من غموض او ضعف او عكس ذلك .. وايضا لا يصرفنا عن تنقيبه نقدياً ، وعلى اساس غنية خالصة ، بصرف النظر — مؤقتاً — عن القضية ، فالجانب الجمالي في العمل الفني لا يجوز اغفاله او التقليل من اهميته امام جلال القضية او الفكرة التي يطرحها ، لانه لم يستحق تسميته فنا بما فيه من افكار قديمة او مواقف انسانية رفيعة ، وحسب ، وانما بما يحقق من توافق وانسجام واتسار واحساس بالجمال والسو ايضا ، من خلال اسلوبه ، وشكله ، وقدرته على الإقناع والاثارة ، وتوجيهه للالوان من المشاعر لا يستطيع الوصول اليها غيره .

وهيكال القصة في « حبيتي شامينا » غاية في البساطة ، ان لم يكن السذاجة ، ففي اورشليم ، وفي عصر سليمان ، تمسّق الفتاة الجميلة « شامينا » راعيًا شابلاً جبلاً وقبياً هو « راعين » ، ونفهم من الحوار وتعليقات الكورس انها لم يلتقيا من قبل ، اذ تقول شامينا :

هذا حبيبي قائم من بعيد
عبر التلال والوديان
لم اره ولكني اعرفه



الايمان ، بالمال والعتاد ، وادوا بها الى الذل والاسر والمهانة والعبودية ، الذي لن يخلصها منه الا رجلها وجيبيها وهو ايضا ابنها رامين . اي ان المسئولية الكبرى في خلاص فلسطين من الاسر تقع على شعبيها وابنائها من العرب انفسهم بغض النظر عن مسئولية ضياع فلسطين في الاصل » . انتهى كلام الدكتور ، وتفسيرها مقبول وان اشتمل على بعض العبارات التي تحتاج الى مراجعة كما سنرى .

ولكن يبدو انها معجبة اكثر من اللازم باستاذها مؤلف المسرحية ، بدرجة دفعت بها الى التهور والاضطراب وعدم القدرة على التحديد ، فهي تقول في بداية مقالها : « في مسرحيته الاخيرة « حبيبي شامينا » جمع الدكتور رشاد رشدي بين قبة التعبير الرومانسي في المسرح وقمة التعبير الكلاسيكي . فالمسرحية تتسم بشغافية ورقة وعذوبة تفوق كل ما قرأته في نصوص مسرحية شعرية عربية . بل وتندر حتى في الادب الغربي على ما امرغه . ان مارتلنك و . و . بيبس في اعظم اعمالها المرمية لم يصل الى ما اجد امامي من سمو في اللفظ وروحانية في تصويره الزمان والمكان على السواء . ربما كان لانتار الدكتور رشاد رشدي بمزامير داود يد كبيرة في ذلك . ولكني امام عمل مسرحي على مستوى رفيع بجانب انه عمل شعري ، ولا يعني في هذا المجال الان ابحت عن جذور آخرى لهذه المسرحية الجديدة ، انها اقرب ما تكون الى المسرح

ن ب ع

قال التقليد الفنى لاستاذة الشيخ

— ماذا تقول في ضحى كان الدجى له لثام . وليل كان البدر على رأسه اقام ، وبين الضحى والدجى ، كالذي بين النهى والدنا ، افراح واتراح .؟؟

قال الاستاذ الشيخ لتلميذه الفنى

— اما الدجى فغداثر ، واما الضحى فغدير ، تلك سحباء ، وهذا وضاء ، تلك تنسدل على النهر وهذا ينساب على النحر ، اما الذي بين الضحى والدجى ، وهو كالذي بين النهى والدنا افراح واتراح ، فذلك يا بني هو النبع . كلوه كمره ، وبرد كلوه ، والخير في الاثنين هواء ، وضفاه . الم تر الى الام كيف يجعله الامل ؟

امين يوسف غراب

الصيني او الياباني التقليدي ، والذي حنح الغرب اخيرا الى محاكاته في الفن الباتونيم المستحدث ، ولكن مسرحية الدكتور رشاد تسو على تلك الفنون كلها في انها تضيف الى الحركة ، والموسيقى اللفظ او التعبير اللغوي . وهنا ظهر تكن المؤلف من الفن المسرحي بثتي انواع . فمن طريق الكلية او اللفظ خلق عيلا مسرحيا غاية في العذوبة والرقعة التي هي من صفات المسرح الرومانسي ، وغاية في الصرامة والجدية والحكمة والتجريد التي هي من صفات المسرح الكلاسيكي ! ولا تكفي الدكتور جعل مسرحية رشاد رشدي تأخذ اروغ ما في الرومانسية والكلاسيكية ، وتسق مارتلنك وتتجاوز بيبس ، وتهاجر من الغرب الى الشرق ، وترضى المعسكرين : الصين واليابان ، وانها تعبر ذلك كله الى « البيوت » ايضا — فيها بعد ، وكأنها يجب اذا ذكر رشاد رشدي ان تذكر — وعلى الفور : الارض الخراب ! ..

الدكتور حر في ان ينشر في مجلة تملكها الدولة ويرئس تحريرها كل هذا المديح لعمله الفني ، ولكننا نتمنى ان يصحح الجوانب النقدية في مقال الدكتور نادية ابو الجد ، وسنرى ان الكثير منه جانبه الصواب الى حد كبير .

ليست هناك اية علاقة بين « حبيبي شامينا » ومزامير داود ، وانما المسرحية كلها مستوحاة من « نشيد الانشاد » ، ولو ان الكاتبة الفاضلة رجعت الى « العهد القديم » فانها ستجد تحت العنوان مباشرة : « الذي لسليمان » والمسرحية عن سليمان وليست عن داود ، وكان يجب ان تلتفت لذلك ، لان ملك اسرائيل لم بقو الا في عهد سليمان ، وهذا الغزل الرمزي يشيع في نشيد الانشاد ، اما المزامير فهي تاريخ وحكم وادعية ، ولا تستدعي هذه المسرحية من بعيد او قريب .

يبقى ان نتعرف على الاصل ، اي « نشيد الانشاد » لنرى كيف عبر ، وتطور ، ولنتعرف عمليا ، على درجة « التصرف » و « الابداع » في عمل الدكتور رشدي ، ما دام قد اخذه عن نص تاريخي معروف . وقد اخترت عبر اصحاحاته الثمانية الفقرات التي يكاد الدكتور يكون نقلها بحرفيتها ، او افسدها حين تصرف فيها وقتل من شاعريتها ، وايضا لنرى كيف تطور الخط الدرامي في نشيد الانشاد ، وكيف افسدت منه المسرحية .

من الاصحاح ١

- لقد شبهتك يا حبيبي بفرس في مركبات فرعون .
- ها انت جميلة يا حبيبي ها انت جميلة .. عيناك حماقتان .

من الاصحاح ٢

- انا نرجس شارون سوسنة الاودية
- كالسوسنة بين الشوك ، كذلك حبيبي بين البنات
- اخلفكن يا بنات اورشليم ، بالظباء وبياثل الحقل
- الا يتفظن ولا تنهين الحبيب حتى يشاء .
- حبيبي هو شبيه بالطيبي ..

● هوذا واقف وراء حائطنا يتطلع من الكوى بصوص
من الشبابيك .

من الاصحاح ٣

- في الليل على فراشي طلبت من تحبه نفسي ، طلبته
- فما وجدته ، اني اقوم وامطوف في المدينة ، في الاسواق
- وفي الشوارع ، اطلب من تحبه نفسي ، طلبته فما
- وجدته .

- وجدني الحرس الطائف في المدينة .
- من هذه الطالعة من البرية ، كاعمدة من دخان
- معطرة بالمر واللبان ، وبكل اذرة التاجر
- هوذا تخت سليمان ، حوله ستون جبارا من
- جبارة اسرائيل ، كلهم قابضون سيوفهم ومعلبون الحرب
- اخرجن يا بنات صهيون وانظرن الملك سليمان
- بالتاج الذي توجته به امه ، في يوم عرسه ، وفي
- يوم فرح قلبه .

من الاصحاح ٤

- ثدياك كخشفتي ظليبتوا بين يريعيان بين السوسن
- هلي معي من لبنان يا عروس .. قد سببت قلبي
- يا اختي العروس
- شفتاك يا عروس تقطران شهدا ، تحت لسانك
- غسل ولبن ، ورائحة ثيابك كرائحة لبنان .
- اختي العروس جنة مغلقة ، عين مغلقة ، ينبوع
- مخشوم .

- استيقظي يا ريح الشمال ، وتعالني يا ريح الجنوب
- هبي علي جنتي فتقطر اطيابها .
- ليسات حبيبي الي جنته ، وياكل ثمرة التنفيس .

من الاصحاح ٥

- انا نائثة وقلبي مستيقظ . صوت حبيبي قارعا .
- افنحي لي يا اختي يا حبيبيتي يا حمايتي يا كالمتي ،
- لان رأسي امتلا من الطل ، وقصصي من ندى الليل .
- قد خلعت ثوبي فكيف البسه ، قد غسلت رجلي
- فكيف اوسخها .

- حبيبي يد يده من الكوة فانت عليه احشائي ..
- تميت لافتح لحبيبي ، ويدي تقطران مرا ، واصابعي
- بر قاطر على مقبض القفل .

- فتحت لحبيبي لكن حبيبي تحول وعير ، نفسي
- خرجت عندما ادير ، طلبته فما وجدته ، دعوته
- فما اجابني ، وجدني الحرس الطائف في المدينة ، ضربوني
- جرحوني . حفظة الاسوار رفعوا ازارعي عني .

- اخلفكن يا بنات اورشليم ان وجدتن حبيبي ان
- تخبرنه بانني مريضة جدا .

- حبيبي ابيض واحمر .. راسه ذهب ابريز ، قصصه
- مسترسلة حائلة كالغراب ... يداه حلققان من ذهب
- مرصعتان بالزبرجد ، بطنه عاج ابيض مغلف بالياتوت
- الازرق ، ساقاه عمودا رخام مؤسستان على قاعدتين
- من ابريز ، طلعتاه كلبان ، فتي كالارز ، حلقه حلاوة ،
- وكله مشتهيات ..

من الاصحاح ٦

- اين حبيبك اينها الجميلة بين النساء ، اين توجه
- حبيبك فنطلبه معك ؟
- حبيبي نزل الى جنته .. الى خمال الطيب ليرعى
- في الجناات ويجمع السوسن .

- من ستون ملكة ومائتون سرية ، وعذارى بلا
- عدد . واحدة هي حمايتي كالمتي .
- نزلت الى جنة الجوز لانظر الى خضر الوادي ..
- فلم اشعر الا وقد جعلتني نفسي بين مركبات قوم
- شريف .

- قامتك هذه شبيهة بالنخلة ، وثدياك بالعناقيد .

من الاصحاح ٨

- المحبة قوية كالوت .
- القرة قاسية كالحاوية .
- ان اعطى الانسان كل ثروة بيته بدل المحبة تحترق
- احتقارا .
- اهرب يا حبيبي ، وكن كالطبي ، او كغفر الايائل
- على جبال الاطياب .

● ● ●

وبعد ...

- فقد اطلت الاقتباس ، ولكن قراءة «نشيد الانشاد»
- ثم قراءة «حبيبتني شامينا» ستجعل الامر اكثر امتاعا
- ووضوحا . ولقد تفوق الدكتور رشاد رشدي في
- مسرحيته ، بالنسبة للخط العام ، وهذا هو المتوقع ،
- فالعمل المسرحي يكون اغنى فكريا واقدر على اشارة
- القضايا المعقدة من قصيدة غنائية ، ولكن الخط الاساسي
- ظل هو تقريبا ، فهناك الفاتة الجميلة المحبوبة التي
- تحب ، وهناك الراعي الذي يهواها . ثم تظهر مركبات
- الشريف ، فنجسد الجميلة نفسها فيها ، وتجد الوان
- الاغراء تحوطها ، ولكنها تقاوم ، وتظل تذكر حبيبها ،
- لان الانسان اذا نال كنوز الارض بدل المحبة احتقر
- احتقارا . وهي تحفز حبيبها على الهرب خوفا من جند
- المدينة القساة ، الذين حاصروها وضربوها ومعبثوا
- بكرامتها .

- ومن الواضح ان في هذه القصيدة الغنائية الخالدة
- حوارا بين الجميلة الباحثة عن حبيبها وبين فتيات

اورشليم اللاتي يصرن عوناً لها في البحث عن حبيبها ، وقد افادت المسرحية من ذلك ، فكان فيها الكورس ، واهى الكورس بالتنوع والتقسيم . ولعل المؤلف — وله تجارب سابقة — رأى ان تلحن هذه المفاطع وتؤدي بمصاحبة الموسيقى ، وقد اختار وزناً رشيقاً وجلاً قصيرة ، وترديداً وترجيماً يساعد على ذلك .

ولكن في مسرحية الدكتور رشاد رشدي هنسات كنا نتمنى ان ترتفع عنها ، وبخاصة انها من قلم كاتب مجرب واستاذ ، وتضرب بعض الأمثلة التي يمكن ان تكون « الطباعة » مسئولة عن بعضها ، لكنها — بالقطع — ليست مسئولة عن اكثرها . يقول من شامينا انها :

● عروس .. ليست ككل العرسان . ص ١٣
وعروس لا تجمع على عرسان ، وانها على عرانش .
● عجين مخور جسدها ص ٢٢ ، ٢٩ ، ٤٤ ، ويريد مختبر .

● كيف تنساني وانا لم انسك ص ٢٨
● تعالي نرقد على الزبوة ص ٢٨ ، ٥٢ والخطاب من سوسنة لراعين أي المذكور .

● شامينا .. الا تعرفينا ؟ ص ٣٢ وصحتها : الا تعرفينا ؟

● بالشوق قد قاضى قلبى ص ٥٥ : فاض قلبي .
● نرى ما هوليس كائن ص ٩٦ ليس بكائن ..
والوزن يصح .

● لم ارى مجلسها ص ٥١
● تعالا ص ٥٦ وهو ينادي الثنى ، وصحتها : تعاليا .

● هل تدبرتي الامر ، هل فكرتي ص ٦٠
● اسمعتي ص ٦٢
● ليتني وليتها لم نلتقي ص ٦٣

● لاننا كلنا ، متفرجين ولاعبين ، لسنا راعيناً ص ١٢٠ ، ويمكن اعتبارها صحيحة ، ولكن التركيب ضعيف .

هذه اذاً بعض المآخذ على استعمال المؤلف للغة . وتبقى ملاحظات اخرى .

١ — التعقيد الذي اختاره لفكرته غاية في البساطة او السذاجة ، وهو مألوف في الادب الكلاسيكي ، ويصوره الى حد ما قول الشاعر :

**جننا بليلي ، وهي جنت بغيرنا
واخرى بنا مجنونة لا نريدها**

والفرق الوحيد ان ليلي او شامينا لم تجن بغيره ، وانما كانت تهواه ، وتحول بينهما الحوائل .

٢ — اختار الكاتب اسم الفتى المحب المحبوب « راعين » وربما اوحى بانه من « الرعاة » اذا شئت

ان نتجاوز المنطوق الى المفهوم الرمزي .. ووصف العرب بالرعاة فيه كثير من الاجفاف .

٣ — اختار الكاتب اسم « سوسنة » للفتاة التي حاولت تضليل راعين عن شامينا ، لانها — بدورها — تهواه . وهذا الاسم الجميل كان من الاولى ان يمنح للتي تقابل « غلسطين » . وهو اسم قد ورد اكثر من مرة في « نشيد الانشاد » اي انه ليس من مبتكرات الكاتب .

وايضاً فان « شامينا » في مناجاتها لحبيبها تقول ص ٢١ : يا حبيبي ما انا الا سوسنة نبتت عفواً في رمال الصحراء ! فهي هنا تعني الصفة لا العلم ، وما دامت هناك شخصية اخرى تحمل نفس اللفظ كعلم عليها ، فربما كان من الخير تغيير الكلمة الى : زهرة .. زنبقة الخ حتى لا يقع المشاهد في المسرح في لبس ، وبخاصة اننا نكون ما نزال في بداية المسرحية ، ولم يكون المشاهد فكرة واضحة عن كل شخصية .

٤ — حين يمر موكب سليمان يتحدث عنه اخوة شامينا بكثير من الاعجاب ، فيقولون على التوالي : « يشي بين جنده الشجعان — كالسنديان — كغصن البان » ص ١٣ ولا ادري هل يجوز وصف رجل كسليمان — لا يسكن الزمالك مثلاً — بانه كغصن البان ؟ حقا لقد جاء الوصف للفتى في نشيد الانشاد بانه كالظبي ، لكن الوصف بسيط في موقف الفتاة والتلمس للقاء الحبيبة المحتجرة ، اما الفتاة نفسها فتصف حبيبها بانه « ساقاه عموذاً رخام » مؤسفان على قاعدتين من ابريز ... فتى كالارز » فانظر الى الفرق بين غصن البان وشجرة الارز !

٥ — ثم نجد اخيراً — وهذا هام جداً — ان المسرحية تقدم شخصيات سلبية تائهة ، لا تعرف ماذا تريد ، او لا تعرف السبيل الى ما تريد . دعنا من الهتاف بان اسدقاشامينا سيأتون عبر لبنان والجولان وبمر ليخلصوها ، فان شامينا على الرغم من تأييدها على سليمان قد انجبت له البنين الانشاء ، ولا يغني انكارها انهم لها ابناء ، وهذا تصور خطير ، وانكارها لا يشاركها احد فيه .

فاذا جئنا الى شخصية « راعين » وجدنا هذه الغنائية الحزينة التائهة مسئولة عليه ايضاً ، فهو لا يعرف اكثر من النوح والنداء في الجبال على نحو ما كان يفعل مجنون ليلي في مسرحية شوقي ومسرحية الشاعر الفارس عبدالرحمن الجامي الذي ظل هائماً مع افكاره وخيالاته عن ليلي حتى صاففته فاعرض عنها

رينيه شار

شاعر العنف والحرب

بقلم / شفيق مقار

وبينها ، يتجازى مسار هذا الشاعر مع مسار كثرة من شعراء فرنسنا المعاصرين ، اقربهم الى ذهن اراجون ، والوار ، في الانصراف عن المدارس والحركات الادبية ، والبحث عن منطلقات جديدة للشعر . فبعد ايجاد السريالية ابان ازدهارها ، وباستثناء محاولات احيائها على ايدي خلفائها المعاصرين ، امثال بيسرد ماتدرياج ، جوبوسكويه ، روبير جوفان ، ميشيل ليريس ، وبول شولو ، لم تكد تظهر في ذلك الشعر مدرسة او حركة ادبية كبرى تنطق بلسان مذهب بعينه ، او تصدر عن اتجاه فكري وجهالي مشترك بين اصحابها . ولا تغفل هنا الشعراء الماركسيين امثال جاك بريغر ، شارل دوبجنسكي ، جابريل كوزان ، وهوبير جوان ، وغيرهم ، او الشعراء المسيحيين ، امثال لاتزا دل فاستو تلبذ كلود ، جان جروجان ، والحاج جان كيول ، والشاعر الطوباوي لوك استانج ، وروبير مارتو ، وغيرهم كثرة . لولا ان كل شاعر من هؤلاء واولئك يتنرد بصورة الخاص ، واتجاهه الشعري ، ولفته وغنائيه الخاصة به . وقد تقارب تلك التصورات والاتجاهات ، لكن تقاربها ليس بالقدر الذي يشكل تجمعا شعريا تكامل له مقومات الحركة او المدرسة على النحو الذي نجده في السريالية ، او الرمزية ، او البارناسية . نعم هناك جماعات من الشعراء ، محدودة العدد ، محدودة التأثير في معظم امرها ، كدورسة روشسور ، التي قامت ، منذ الاربعينات ، حول رينيه

يعتبر رينيه شار اليوم من ابرز الشعراء الفرنسيين المعاصرين الكبار ، الذين ظلوا شعراء ، ان لم يكن — بعد سانت جون برس — في مقدمتهم ، ومن بعض الوجوه ، بين اصعبهم ، مثلها كان فينيون صعبا في يوم من الايام ، ومن بعده مالاربيه ، وفاليسيري ، وكثيرون غيرهم ، ممن وصفهم معاصروهم بالفوض والافتلاق ، فلم تفتح مغاليل السر ، فيها يخصص ، الا لاجيال بعدهم .

بدا شار حياته الشعرية في احضان الحركة السريالية التي اشترك في صياغتها وتوقيع بعض منشوراتها الاولى مع اندريه بريتون ، وبول الوار ، لكنه ما لبث ان انفص عنها ، ليلتزم ، ردها من الزمن ، فيخوض الحرب الاهلية الاسبانية بسلاحه وقلبه ، ثم يقود جماعة من جماعات الماكي (المقاومة) عام ١٩٤٤ ، ابان الاحتلال النازي لبلاده ، ويكتب الشعر النضالي . والمساعد انه — في مرحلته النضالية — لم ينضو ، على العكس من كثيرين غيره ، فخاض حربيته ضد الفاشية كشاعر يحمل السلاح عن عقيدة تتجاوز الانخراط ، وتعلو على الاستهداف الضيق لشعارات المجد والبطولة ، او كأي انسان ذي ضمير حر يقاتل ضد شيء يرفضه .

فبدا خلا تباعده عن الانضواء ، وحرصه على الا يدع الاحداث تجرفه وتستهويه ، محتفظا طيلة الوقت بالبعد الكافي — الذي يتيح صواب الرؤية — بينه

والصعوبة ، والاستفلاق ، في الشعر المعاصر ، كما يتجلى عند رينيه شار .

يقول الشاعر : « أنا ، بعين الخيال ، أرائني داخل ذاتي ، وفي الوقت عينه خارجها ، بعيدا ، أمام زجاج النافذة ، وفي نفس الوقت لصقه ، نبتا أخضر صلب الراس ينبثق من تربة حجرية . ان توتى لا نهاية له ، ولا حواد لي غير الحياة » .

ولقد يجدي ، في محاولتنا النفاذ الى داخل هذا القول ، ان نتوقف قليلا عند قوله ، في « القسيمة القاطعة » : « على الشاعر ان يحفظ التوازن كاملا بين عالم البقطة الجسدي ، وبين رغد الحلم المخوف ، خطى المعرفة اللذين يوسد بينهما جسد القصيد المستقد ، منتقلا بغير جلاء بين هذين الحالين ، المختلفين للحياة » .

ولعله ما يجذبنا ايضا ، في محاولة فهم هذا الشاعر ، والوقوف على مقومات رؤيته وبراميه الشعرية ، ان نأخذ في الحسبان ذلك الشبه - الذي قد يبدو غريبا - بينه وبين الرومانسيين ، في مفهومه للشعر كعبرة وجدانية - معرفة مبدعة للواقع - وتعلقه بفكرة البراءة الطفلية التي تعيد الى الدهر براءة وردزورث المفقودة . يقول شار : « ان طوبح الشاعر طفلي تلبها ، وهو يعني ما يقول حريا ، ثم نجده - ببنية وردزورثية لا تخطئها اذن - مخاطبا الطفل الذي اشتغل ، في طفولته ، على الرجل - ولا ننسى ان الطفل ، وغدا وردزورث ، كان ابا للرجل - مكرسا له » آخر ما تبقى من احتياطي الامل « مطمنا اياه الى ان الشعراء يضربون جراحه ، حتى نلتئم » .

يقول جروج مونان في دراسته الممتعة ، « التوصليل الشعري » (الناشر جاليار) « ان حلم كل شاعر حقيقي كان دائما ان يعيد الى الانسان اتصاله البدائي بالعالم . فبقدر ما تمثل الانسانية - في سبيل الفهم ، والعمل ، والعيش - للصورة العتلائية للعالم ، بقدر ما يكون الشعر سعيا الى اقامة اتصال حدسي ، نفسي ، مباشر ، قدر الاستطاعة بين العالم والانسان » .

وتلك تماها هي غاية الشعر عند شار . وهي وثيقة الصلة بذلك الطوبح الطفلي للشعر ، الذي يجعله منتقبا - ومتكاملا في الوقت ذاته - بين الواقع ورؤية الواقع ، داخل الذات ، وفي نفس اللحظة ، خارجها ، وفي نفس اللحظة ، داخلا ، لصقه ، وهي المدخل الحقيقي لذهبه الانسي . فمن اذا بحثنا عن تصنيف ما لذلك الشاعر المحارب ضد الشر والطغيان ، بغير التزام مذهبي وبغير انشواء ، لم نجد له موضعا ، بين الخانات الاعتسالية التي يفتعلها العقل ، الا الانسية ، ليندرج

جي كادو ، وميشيل ماثول ، لكنها ليست مدرسة ، بل مجرد تجمع لاصدقاء يلتقون على كأس نبيذ في بيت احدهم ، ويمل شملهم ايمان « بالخلاص من طريق الشعر » ، وكجباة « شعراء السبت » ، جان كلود ابير ، بيير اوستير ، روجيه جبرو ، وجاك دوبان ، لولا انه لا رابطة حقيقية بينهم الا صلة قرابة يمتون بها الى فكر الميث في رؤاهم المنشغلة بتساكلم العالم ومنككه ، وفشل اللغة وكذبها ، وانقطاع الاتصال بين البشر ، او جباة TEL QUEL اي « كما هو » التي تصدر مجلة باسمها ، وتضم شعراء ككنيس روش ومارسلان بلينيه ، وجان بيير فاي ، يجمع بينهم انشغال اساسي بمحاولة تشبه سيرالية لاعادة خلق اللذة - كل بطريقته الخاصة ولاغراضه التي تبدو احيانا شخصية بحثا وان تشابهت في محاولة شبه ميكانيكية لجعل اللغة « مصيدة » لانتفاص ذلك - وبجانب ذلك ، تائر واضح بالبنائية * . والطريف ان دينس روش ، احد البرزين في تلك الجباة ، ينهج في كتابة الشعر منهجا اشبه بأسلوب الكولاج في فن التصوير المعاصر ، الذي يمثله عندنا الفنان المصري مثر كتمان ، فهو يستمر - في بناء قصائده - شذرات روائية او صحفية وابياتنا من قصائد مختلفة ، وفراغات لا كلمات فيها .

لكن تلك الخلفية المشتتة ، المبعية في فرديتها ، لا تنفي امكانية استخلاص عدد من الاتجاهات والملاحم الاساسية المشتركة تبدو واضحة في ذلك النفيض بالغ التنوع من الرؤى والارادات الفردية « وهي اتجاهات وملامح يمكن ارجاع معظمها الى رغبة ما في مواصلة ما بدانه السيرالية ، بشكل او باخر ، و احيانا في تجاوزها والاتصاع الى الملم المعاصر للاتصاق بالكلايين والتغني بسماعاتهم - على النحو الذي نجده عند شسار - ، والعودة الى ما يمكن ان ندعوه - على حد تعبير جان روسيليه - ببيلوديا نزال السهبائية الباحثة عن لغة اخاء شعري وميتافيزيقا غنائية ، لها مذاق الهيويمر الاسود الحاد ، تكون قادرة على التعامل مع العمر ، مع ميل واضح الى ما عبر عنه تريستان كوربيير بقوله ان : « الفن ليس له ان ينشغل بتصوير مايراه ، بل يجب ان ينصرف جهده الى تصوير ما لم تره ولن تراه عين » .

والقول ليس غريبا . فهو مستعار من سعي الفنون التشكيلية الذي لا يكل الى محاولة اكتشاف هويتها الجبالية ، وهو بمثابة صياغة جديدة لمقولة تذهب الى ان مهمة الفنان ليست تشخيص الواقع ، او نسخه ، او محاكاته ، بقدر ما هي اعادة خلقه ، بظهور يذهب الى ما وراء السطح المرئي ، ولغة تتجاوز ما سبها بو ، والرمزيون والمبشرون من بعده ، بالغة الميتة ، لغة القبلة . ولعلنا واجدون هنا بدايات ما وصف بالغموض

عددا ، بسرة ، نحو « نجمة اورشليم الجديدة التي كانت صاعدة في الشرق » على حد قول كويسنتر ، آنذ . ولقد وجد شار متفلسا لرفضه ، في مطلع شبابه ، في كشف السريالية ، التي اتصلت متابعها منذ البداية بازمنة العصر ، وعرفها الوار بقوله انها « اداة للمعرفة تعمل على اخراج الضمير الاعق للانسان الى وضوح النهار . » لكن بذور شقائه مع السريالية كانت هناك ، من مبدأ الامر — مثل الوار — مائلة في انشغال حقيقي بهيوم صفار الناس . في ديوانه الاول « مطرقة لا صاحب لها » (١٩٣٤) نجد له هذه الابيات ، بعنوان « شعراء » :

**« احزان اليمين بين عتمة الزجاجات
الهوم التي لا يكاد يحصها القلب
والدراهم المخفرة في قساع اتية الزهور
في فلاتك المطحونين ،
يعيش الشاعر المتوحد ،
عربة تنزح الوحول من البركة الاسنة . »**

وفي مقطوعة ثرية بداهها وهو في العشرين من عمره ، وسار فيها — كما فعل في احيان كثيرة — على خطى « رامبو » ، عنوانها « في مواجهة الذات » ، يخاطب نفسه قائلا : « الغضب تقلصت اصابعه في جسديك ، وأخدر تلبك حتى غاب عن وعيه ، وشوه اغتيابك فانسدعا . . نعالس اقتراب كانه حكم يخفنه صبحو على واقع الكادحين . . في مجتمع تدثر بثيابه جيد ، خوفا من اللهب » .

ذلك « الحس الاخلاقي بالواجب » ، على حد قوله ، الذي ينبع عن ايمان بحاجة الكون كله الى الاخاء ، لا على المستوى الفكري او الاخلاقي فحسب ، بل كنظام شامل للبشر جميعا ، لم يكن دافعه الوحيد الى الخروج على السريالية بحثا عن عالمه الشعري الخاص به . فقد وقف معها — وهي المتكئة على كل بحث علمي ، من الفرويدية ، الى طب الابراس العقلية ، الى التفكير اللغوي ، او ما يدعي في علم النفس بالنطق الصامت ، على مفترق طرق كان لا بد من الانفصال بعده : هل للمعرفة الشعرية ان تظل سائرة في ركيب السريالية فتستوعب في المعرفة العلمية وتصبح فرعا من فروعها ؟ ولقد انحاز شار الى المعرفة الشعرية « المنتجة للواقع » لانها تبد الانسان بغذاء رآه في اشد الحاجة اليه اذ يبعد اليه عنصرا غذائيا حيويا لتوازئه النفسي ، هو المذاق الوجداني للعالم ، على النحو الذي يعبر عنه جيلبير للي LELY ، في قصيدة له عن شار ، بقوله : « ان الشعر يجعل العناصر الغذائية للواقع قابلة للتبثيل في الروح . »

تحتها ، بغر بطوليات ، وهو الغائل عن الشاعر انه « الحارس سريع الزوال للعالم ، الذي ينوش بتمرده المشروع حواشي الخوف ، ليتورد الاق ، وتندب فيه الحركة . »

ذلك ايضا ضرب من الالتزام ، الى حد التورط . التورط في الحياة ، حواذه المقيم ، له ولحساب الآخرين ايضا ، كتقيض للتفصل الفالسييري الذي تجده في مصارحة كهذه : « انا — كشاعر — لا اجد الا ابتكار ما احتاجه في لحظتي ، اشبه — في ذلك — برونسون كروزو لا يملك شيئا ، في جزيرة معزولة من جسد وعقل ، محاطة تماما من كل جانب ببحر من الجهل ، متوصلا بجهدى الخاص ، وبشيء من الغشم ، الى ابتكار ادواتي وفنوني ، ملكا على جزيرتي ، لكني — مثل كروزو — لا سلطان لي الا على ترويدي وبيغواتي الداخلية . » في مقابل هذا القول الذي يجعل ما سواه فاليري يتصله الذي لا يطاق ، نجد شار قائلا : « نحن (الشعراء) ، على سفحنا معتدل المناخ ، لدينا متتالية من الاغنيات ترمي بنا ، اجنحة للاتصال بين انفاسنا الهادئة وبين اشد ما في نفوسنا اضطخابا من الجيشان والثورة . ونحن ، في زمان بات فيه الموت طبعيا ، رهن اشارة السحرة الزميين ، ملونا بادرانه اسمى غرض الانسان ، لا نتردد في ان نطلق من عقائنا كل لحظات الشعر التي نحتكم فيها . »

فربنيه شار ، رغم انزعاله ، منذ ديوان « وريقات النورين » (١٩٤٦) ، الذي كان ايدانها بالانتهاء برجيلة حروبه الخارجية ، لانذا بمسقط رأسه ، في جزيرته على نهر السورج ، بما يشبه انزعال فاليري بين جدران « مقبرته البحرية » ، واعدة بعيد ابولو ، لم ينغزل ، انزعال فاليري ، داخل حدود « جزيرة من جسد وعقل » ، متفرغا لرعية داخلية من البيغوات والقردة ، بل ظل — رغم تباعده — متورطا ، بمدنا لقول سارتر :

« ان الكاتب ، متى شرع في الكتابة « ملتزم » ، ان طوعا ، وان كرها ، فهو — مهما فعل — متورط في المعمة ، ملحوظ وشريك في المغامرة ، حتى في اقمى حالات عزلته . »

ولد شار عام ١٩٠٧ ، فشهدت طفولته حربا عالية طامحة ، وخاض في سني الرجولة حربا اهلية ، وحربا عالمية ثانية ، وانجابت عن عينيه غشاوات كثيرة ، فمرف ضيعة الوهم التي اذاتها كل الشعراء من ابناء جيله ، فمشتهم من ارض الطمانينة الكاذبة التي عرفتها القارة الأوروبية في مطلع هذا القرن ، وقد كانوا يظنون انهم « هناك ، حيث كانوا » لم يكن يهددهم خوف عاجل رغم نذر « الاعصار الوشيك » ، مطوحة بكثيرة منهم ، ينة ، الى احصان الدين ، وبكثرة اخرى لا تقل

موضوع محبب الى نفس الشاعر : النهر الذي ولد وترعرع على ضفافه ، وعاد اليه بعد اصطخاب طويل : « يا نهرًا ينتهي فيه البرق ، ويبدأ فيه ببتى - » وهو ، في بعض لحظاته القصيد ، يتوحد بالنهر : « يا نهرًا ما أكثر ما ناله من عقاب .. ادر الى ابناء وطني وجهك المشبوب حبا » ، وفي لحظات أخرى يجعله الحياة بما فيها من رغبة الاشتهاء والتغصة ، ونض القلق ، ويعود فيجمله القلب ذاته : « يا نهر الاشغال بالاحلام .. حيث تجود الانجم بذلك الظل الذي تنكره على البحر » ، ويجعله العالم : « يا نهر المتلمذين على الغناء ، ليخرجوا بأبد خشنة .. يا نهر الشقاء القديم .. وشجرة الدردار ، والشقة » وفي النهاية يرى في اندفاعه الحرية ذاتها ، فينجاسها : « يا نهر لا يدمر قلبه أبدا ، في عالم السجن المجنون هذا » ، ويصلي اليها « ابق علينا بمثلين العنف أبدا » و « العنف » عنده مرادف للتردد ، السبيل الوحيد الى الحرية ، التي تجعلنا قترنا « لنحل الاق » ، في انطلاقته ، ودابه ، وعنفه أبدا ، والشهد الذي يعود به من غنائه بين زهور الحقل .

ورؤيا الشاعر تواجهه « بالصرخة التي تشاب في خلق المياه » حشد الاكاذيب الذي تتخلل الشمس ذاتها بحراتها لتحنز الى صفه ، وعذابات المغورين والمجولين ، والكادحين ، وفقر الفقراء ، وغبة الرعب ، وخواء الروح ، والرب ، والاسمال ، والشكوك ، دون ان تتناول تلك الرؤيا عن الامل . فيها نهر الحياة اي ربح تلك التي لا تحني الراس وتستسلم لقمع موجاتك ؟ ويا نهر الامل ما زال مصباحك يطغى برذاذ ضوئه غبة الرعب ، وحتى اعاصيرك تدفق عصارة الحياة في افرع الكرامة ، فتنل عن نبذ العام الجديد . في القصيدة الثانية ، « المكتشفون » ، تتداخل اغنية اخاء ، ونذر فناء في « حكاية » ترويهما القصيدة عن الاخوة الغراء ، المجولين ، الذين جاؤا من السفح الآخر ، يحملون نذير الاعصار ، العدو اللدود ، وشيك الجيء ، الذي لم يره او يعرفه احد الا من حكايات الاسلاف ومصارحاتهم . لكن من ياتيهم النذير لا يابهون . « فنهنا حيث نقيم ، لا يوجد خوف عاجل » . يقدمون كما الى من جاؤا ويصرفونهم شاكرين . ولقد يكون الاعصار هو الهول النووي الذي عاش المتعاصرون طويلا في ظله حتى باتوا لا يصدقون . وقد يكون الغراء الذين جاؤا بالنذير هم الشعراء (الذين يسميهم شار « سحرة الامان الضائع ») وقد جاؤوا فلم يصدقهم او باباه لهم احد ، وصرفوا بكأس من النبيذ ، وكلمة شكر ، لقضاء مسيرتهم الطويلة التي الهبت اجسادهم ، دون ان يلقي حتى جبههم صدى في نفس احد وهم يتساقطون :

رغم ان الشاعر اختتم ، بعد الحرب ، مرحلة من حياته ، وبدا مرحلة جديدة عبر عنها بقوله « ان الانشغال بالحصاد ، وعدم الاكثرات بالتاريخ ، هما قطبا موسى » وعاشها بالفعل فلاحا في مسقط راسه على نهر السورج ، الا انه لم يتخلص تماما من تأثير منابعه السريالية ، في استخباته المكتنة للغة ، وتراكيبه الصعبة المغلفة ، ولا من اهتماماته النصالية القديسة : « سنظل مرتبطين - رغم كل الشكوك والمحظورات - بهذا الوهم الذي ننسجه لانفسنا من خيوط ننسجها من الجذل والدموع . » ذلك الوهم هو الحياة . الحياة المحبوبة « كما يدعوها ، مدار التزامه الاقصى والاخير ، ومحط توقه اللامتاهي ، رغم كل دواعي اليأس ، ومؤشرات الدمار : « هذا العالم الذي ظل يقتسدي باستمرار ، حتى الان ، هل كتب علينا ان نشهد مصرعه باعيننا .. في هذا الزمان الذي بلغنا فيه قرارة اليأس ، والامل في لا شيء ؟ » لكن الشاعر ابعد ما يكون عن التشاؤم . نحن قد شارفنا الخراب نعم ، لكن ذلك ادعى لان نستخلص من بلاتنا صبة . وخلصنا الوحيد هو التمدد ، والرفض ، والايان بالحياة . ذلك هو الالتزام الممكن للشعر : ان يذيق العالم طعم الواقع ، ليواجه الموت الذي يسري في عروته . « فانت عندنا تبيت مخورا بالحزن ، لا يعود فيك من الحزن الا البللور » . و « الواقع احيانا يروي الامل ، فيجلب الامل ويقتي ، رغم كل توقع .. وكلها مهاوت البراهين فوق رؤسنا ، رد الشاعر على الظلمة المطبقة بدفع النقد » . وليس المدفع هنا من قبيل البطولات اللفظية ، فالقاتل القديم الذي حمل السلاح في وجه الفاشية حين غزت اسبانيا ، وقاد ابناء قريته في حرب عصابات ضد جحافل هتلر ، عندما اجتاحت النازية وطنه ، ما زال يحمل مدفعه في قلبه ، ولصته ايمان بالحرية ، كخلاص وحيد آخر ممكن ، الحرية في كل ركن من اركان العالم ، ولكل انسان :

« الصيف ، والنهر ، والفلوات المفتوحة ،

والقبر في الماء ، والعشاق المختبئون ،

والقبرة ، وكل ما في الكون يرد :

حر ، حر ، حر ، اتا حر . »

ولمنا قد وفقنا في اختيار القصيدتين اللتين نقدمهما كتبؤجبن لبداع الشاعر مع هذه الدراسة . فالاختيار لم يكن سهلا . لانه اي شعر نختار ؟ ومن اي مرحلة ؟ فالمدى واسع ، بالغ التنوع والغنى ، والصعوبة ماثلة في عدم اعتياد الان على هذا النوع المكثف ، شديد التركيب من الشعر ، وهذه الاستخدامات شديدة الجراة على اللغة .

تدور القصيدة الاولى ، « الى نهر السورج » حول

« اي شيء ينعمننا بهذه السعادة غير المفهومة اذ نقف امامكم ، ويجعلنا ، نجاة ، كالاطفال ؟ » .
ولكن منذ الذي يصدق الاطفال ؟

الى نهر السورج

« أغني إلى أيفون »

رينيه شار

يا نهر ا بكر بالرحيل ، ذاهبا في طريقه ، بغير رفيق
ادر الى ابناء وطني وجهك المشبوب حبا .
يا نهر ا ينتهي فيه البرق ، ويبدأ فيه بني
الذي يهبط في مسيرة السيان ركام عقلي .
يا نهر ا فيه الارض رعشة ، والشمس نبض قلق ،
ليصنع كل فقير من حصادك ، في ليلة ، خبز يومه .
يا نهر ا اكثر ما ناله من عقاب ، ايها النهر ابن السبيل ،
المهجور .

يا نهر ا لمتلبذين على العناء ، ليتخرجوا بايد خشنه
ليست هناك ربح لا تلبن وتستسلم لقم موجاتك .
يا نهر الروح المفرغ الخاوي يا نهر الاسمال والريبة
التشكوك ،

يا نهر الشقاء القديم الذي ينسل خيوط شرفته ،
يا نهر شجرة الدردار ، والشفقة .
يا نهر المغمورين ، والمحومين ، والكادحين ،
يا نهر الشمس التي تترك محارثها لتولع بالكتوب .
يا نهر من هم افضل من المرء ، يا نهر الضباب البازغ ،
يا نهر المصباح الذي يطفئ برذاذ ضوئه غية الرعب .
يا نهر الانشغال بالاحلام ، ايها النهر الذي يصدىء
الحديد ،

حيث توجد الانجم بذلك الظل الذي تنكره على البحر .
يا نهر القوى الختولة ، والصرخة التي تنساب في حلق
الحياء ،

يا نهر الاعصار الذي يعض الكرمة بنابه ، ويعلم عن
نبئت العام الجديد .

يا نهر ا يدبر قلبه ابدًا في عالم السجن المجنون هذا ،
ابق علينا ممتلئين بالعنف ابدًا ، واصدقاء لنحل الافق .

المكتشفون

رينيه شار

جاؤا ، اهل الغابات الغبراء ، من السفح الآخر ،
الجهولون ، المتبدون على عادتنا ،
جاؤا ، بعديهم .

ظهر حشدهم على الخط الفاصل بين اشجار الارز
وبين الحقل الذي جنى محصوله القديم ، وسيروى من
الان ويخضر .

المسيرة الطويلة الهيت اجسامهم .
فساروا ، وقد غاصت اغطية رؤسهم فوق اعينهم .
واقدامهم المتورمة خائرة القوى تخطو في فراغ .
ثم راونا فتوقفوا ،

وقد بدا انهم لم يتوقعوا ان يجدونا هنا
على ارض رخيصة ، محرونة ، لا عناء فيها ،
غير عابئين بمن يسمعون ، او يرانا ،
فرقمنا رؤوسنا واوماتنا اليهم مشجعين .
ذرب اللسان منهم تقدم ، وتلاه ثان
بطيء الخطو مثله ، مجتث من جذوره
قالا لقد جئنا لتفركم بمقدم الاعصار الوشيك ، عدوكم
السدود

ونحن ، مملوك ، لا نعرفه
الا من حكايات الاسلاف ، ومصارحاتهم .
ولكن اي شيء ينعمننا بهذه السعادة غير المفهومة اذ
نقف امامكم

ويجعلنا ، فجاة ، مثل الاطفال ؟
قلنا لهم شكرا ، وصرفناهم
لكنهم قبل ان يذهبوا ، شربوا
ارتجفت ايديهم وهم يشربون

وضحكت عيونهم فوق حوافي الكتوس .
رجال الاشجار والفاس هم ، قادرين على ان يقفوا
منصبي الهام في وجه هول ما ، لكنهم خائبون في
توجيه الماء في القنوات ، وبناء المئات ، وطلاتها
بالوان بهيجة .

ولن يعرفوا ابدًا حقيقة الشتاء ، والقصد في الفرح .
كان بالوسع ان تقنعهم ونستميلهم ،
لان غية الاعصار تبس شفاف القلب .
نعم ، كان الاعصار وشيك المجيء .

ولكن هل كان ذلك يستحق عناء الخوض فيه
وازعاج المستقبل بشكائه ؟
هنا ، حيث نحن ، لا يوجد خوف عاجل .



دق من لوعته فاسمعي دقته
طار من لهفته فافتحي الباب له
تلتقي أهواننا تلتقي أهواننا
في عناق فوق ما تشتهي أجسادنا

لا تخافي واشيا لا تخرجي الاشواق انا
واشراحي الاشواق انا قد غدونا وحدنا
ذلك الساحر قد القى سنانا حولنا
اغلق الاذان عنا وافضل الاعينا
بيننا الواشون لكن فاتهم ما بيننا

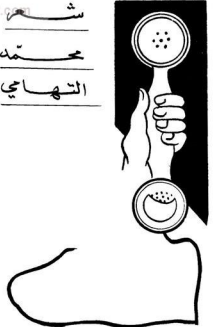
لا تسميني وقولي للذي يسمى بنا
انها احدى الصديقات التي لم تنسنا
حدثها عن مدى الاشواق واغنيي انا
واطميني انه الساحر اخفى سرنا

واسمعي التجوى ومن يسمع التجوى دنا
رب همس كان احلى من عناق ضمنا
وحدث غير اسلاك طموال هزنا
والتقاء يظفر القائي لديه بالمني
ودعساء لو قربنا ما استباح الالسا
وشفاه عدت الاميال امرا هينا
نوبت اشواقها في لهيب مسنا
قيلا مشوبة اضرمت اشواقنا
وعبر يتبع السلك مصرا ممعنا
يحتفيه ما مضى في المستوى والنحنى
لاهنا تحسبه قد جن شوقا مثلنا

يا الهي كيف اضحى كل هذا ممكنا
صنعة الساحر هذا ادنت الوصل لنا
جن بالوصل فانداه شهيا لينا
عليه قد جرب الحب واشفاه الضنى
واكتوى بالهجر والحرمان مرا زمنا
فمضى يفرس للعشاق ازهار المني
ويرد الهجر والحرمان عنهم والعنا
عالم بالحب يدري كيف يفدو متقنا
فالتبكه كلما للهوى قد اذنا
وافتحى الباب له انه قلبي انا



ش
حم
التهامي



كنت قد اقلبت فوقى ، وارجعت بمسدي حتى
 اخره ، ثم اغمضت عيني .
 رفض النوم ان ياتيني . عدلت بمقعدي . كل
 المسابيح مطفأة ، عدا الصباح المجاور وعدا مصباح
 قريب جذب انتظاري ، كشف نوره عن شاية جميلة من
 تحته ، اعجبني جدا برويل وجهها . نظرت الى ظلام
 الخارج فرايت صورتها منعكسة في زجاج النافذة
 المستديرة ، كانت مستغرقة في القراءة . عدت اليها :
 شقراء ، رقيقة الملامح ، رفيعة العنق ، عالية الجبهة . .
 (تفكرت اختي بشعرها الاسير القصير وشفتيها
 الممتلئتين ، وابي وامي يلوحون لي بايديهم في المطار) ..
 لكن الراكب الى جوارى نظر الى من فوق نظارته
 وهمس :

— ارى انك لا تستطيع النوم ؟؟

— نعم ..

— مع اننا تجاوزنا الثالثة بعد منتصف الليل !

— نعم ..

— ومع ان معظم الركاب قد راحوا في النوم !

— يختلف الناس .

تلفت حوله مخرجاً ثم همس :

— انا ايضا لا ياتيني النوم في الطائرات .

اغلق الملف الذي كان يقرأه ، وحشره في الشبكة

المثبتة بظهر المقعد المقابل ، وهمس :

— قول لي يايفك ان تحدثت سويا .. همسا حتى

لا توقظ النيام ؟؟

ترددت وقتاً ثم همست :

— ابدا ..

(وبكت امي وهي تودعني وقالت : حافظ على

صحتك وشبابك .. وفهمت انها تريد ان تحذرنى من

الاسراف في مصاحبة البنات) ..

خلع الرجل نظارته وقدم لي نفسه ، فعرفت انه

يعمل في الصليب الاحمر . سألني :

— انت مصري ؟؟

اوبت .. (لكني رايت بيننا القديم في اقصى جنوب

البلدة ، وشاهدت الكيش الصغير يقفز فوق احجار

المعبد المتهدم ، وشغللت الشخايل في عنقه ، وكانت

الفجرية الصغيرة تطارده ، ولم يتوقف الا عند الكلا

.. كنت صبياً .. وبعد ذلك رحلتا الى القاهرة) .

سأل الرجل :

— عندكم الهلال الاحمر ؟؟

اوبت ..

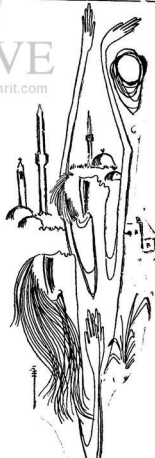
— كذلك في تركيا وفي اربع جمهوريات سوفيتية ...

اما في ايران فيحل الاسد الاحمر والشمس محل الصليب

نبض الجناح

قصة قصيرة

بقلم : مجيد طويلاً



الاجهر .

— اخذت الرايات والهدف واحد ..

— طبعاً . ومن قبلنا كان الجرحى يتركون في اماكنهم حتى يموتوا السا وجوعاً ، ولم يكن هناك من يرعى الجندي ان هو وقع في اسر عدوه .. كانت الامور سيئة ، وكانت الدنيا فوضى .. ونادراً ما كانت الجيوش تتفق على هدنة لسحب الجرحى من ارض المعركة ودفن الموتى ، وفي اغلب الاحوال لم يكن يحدث ذلك ، فكانت الجثث تتعفن وكانت الاوبئة تنتشر مثل الطاعون او الكوليرا ..

— شيء فظيع !

— كان ذلك في الماضي ، وكان الانسان في بداية تدننه .. اما الان فنحن نستخدم احدث ما وصل اليه الطب كي نقوم بدور اليد الخفية للبشرية ، وذلك في الحروب وفي كوارث الطبيعة ..

— هكذا يجب ان يسخر العلم ..

— طبعاً . وان كانت هناك حالات لا نستطيع حيالها تصرفاً ويوقف الطب عاجزاً .. كان تصيب الطلقة او الشظية موضع القلب في صدر الجندي ، كان تكون حروقه اقوى من طاقته الاحتمال البشري ، كان يعثر عليه وقد نزف كل دمائه .. او فصلت راسه تماماً ..

— (سألني اخي : لماذا تهاجر ؟؟ قلت لها :

تعرفين ان كل الالباب اغلقت)

وهمس الرجل :

— واسوا الجنود خطاً هو من ينتقى مزارعاً فوق نافوخه يقضي عليه في الحال ، او تدوس قدمه على لغم حديث ينثره قطعاً في الهواء .. وفي الحالتين لن يعثر على اي شيء .. انت تسمع عن مدى فاعلية الاسلحة الحديثة ؟؟

— اسبح ..

— ومن اجل هؤلاء الجنود الذين يتناثرون تقيم الدول المتهددة نصب الجندي المجهول .. عندهم منها ؟؟؟

— عندنا ..

— انا نفسي شاهدت منها العديد في الدول التي زرتها .. آخرها كان في « صوفيا » ، في وسط حديقة تسمى « حديقة الاطباء » .. كانه مسلحة فرعونية ضخمة مبنورة الارتفاع .. جدار سبيك اصم ، كسا الرخام الناصع جدرانه الاربعة ، وغطت الحروف السوداء بياض رخامه .. وقد راعوا عند بنائه ان يكون رصينا بلا زركشة ، وان يسبح مسطحه عدداً كبيراً جداً من الاسماء المحفورة من فوقه .. نصب تذكاري لبعض ضحايا الحرب العالمية الاخرة ، من اطباء الروس ، ماتوا وهم يعالجون المحاربين ضد جيوش هتلر ..

— لسة وفاء ..

— وقد رايت سائحة روسية عجوزاً تدور من حول النصب .. كانت ترتدي بالطو من النايلون الرمادي ولم يكن الجو بارداً ، وكانت تنكئ على مظلة مغلقة ولم تكن السماء تنبئ بالمر .. كان يبدو عليها انها تبحث عن اسم معين بين هذه الاسماء .. ظلت تدور وتتفحص بعينها ، وتجاوئ وجهها تتبدل . انتهت من جانب فاستدارت الى الجانب الاخر .. وظللت انا مكاني اراقب هذا المشهد ، حتى وجدتها تجدد في مكانها فجأة — ربما تكون قد شهمت — متسيرة الانتظار عند اسم معين ، وربما تكون قد بكت ولكني لم ار الدموع ..

— من الجائز انه كان ولدها ؟؟؟

— او اخاها ..

— او زوجها ..

— او حبيبها ، لا بد انه كان شاباً في ذلك الحين ، ومن الجائز انه تركها على وعد بالزواج عند لقاء العودة .. لكنه لم يف بوعد ..

نظرت الى بروفيل الوجه الجليل تحت النور .. لكن البرق في الخارج شد انتظاري ، لم بسرعة واخيتي ولم اسمع رعداً ، شرح مضيء في سواد كابل على مدى الرؤية .. من فوقنا السحب المرتفعة تحجب القمر ، وعندما تتركه ليظهر تقوم اسفسته بكشف السحب المنخفضة اسفلنا ، فهل تنظر الان في الارض ؟؟؟

ارتحت للصمت .. (وفي المطار نهزت اخي امي :

« لماذا تفكرين يا امي ؟؟ دعيه يهاجر ، انه وسيم وربما تزوج هناك ابنة احد الاثرياء » .. لكنها قرب موعد الطائرة انتحت جانباً وبكت هي ايضا) ..

اخذت اتابع لمبات الجناح ، تبض في توتر رتيب ، حبراء ثم خفراء ، ثم حبراء ... (وقاستني فتحيه بنظراتها ، ولما رفعت ثوبها اعجبني فخذها .. لكنها توقفت وقالت انها تقبض اجرها مقدماً) ... ثم عاد الرجل يهيس :

— تقوم الحروب مع ان كل الشعوب تبقتها ! .. حتى في امريكا شاهدت بعض الشباب يظاهرون ضدها ، وكانت لاحام طويلة ، لا ادري لماذا لا يلقونهم .. سمعت انهم لا يستحمون ايضاً ! .. وكانوا يحملون لافتة عليها : « ارغوا ايديكم عن الشعوب الصغيرة » .

اردت ان اسأله : هل رفعوها ؟؟ لكني استسهلت السكوت .. ثم قلت في سري بان هناك فرقاً كبيراً بين من يعمدي وبين من يدانصع عن نفسه ، وقررت ان اخبر الرجل بذلك ، الا انني لم افعل . وكان الصمت شواني ثم عاد الرجل يهيس :

— ليس من حق ان اهبس لك بها همست . ارجوك

وكان من الممكن ان نراه قبل سكان الارض .. وكان من الممكن ان نرى المحيط الان عند التقائه بارض القارة وهو من اجمل المناظر — انني اسافر كثيرا واعرف كثيرا — ولو كان الجو صحوا ولو زاد ارتفاعنا عن ذلك كثيرا لشاهدنا مساحات اوسع من الارض .. رواد الفضاء يشاهدون من سفهم كل الكرة الارضية ..

سكت الرجل فاعطيته نصف ظهري مستديرا الى الخارج ، ناظرا الى لمبات الجناح النابضة ، وكان الجناح يلج سحابة شديدة الغتابة .. (ورايت الكيش الابيض يقفز .. ودخلت حقول القصب ، لكنني حزنت عندما انتهيت من فتحية بسرعة كبيرة .. ولما نطحني الكيش في بطني بقرنيه الصغيرين ضحك .. وتالت كثيرا عندما ادمت الاثواك ساقي بالجروح . وقلت : هذه استقائتي فقبلها الرجل على الفور وكأنه ينظرها ، وكانت عيناه جاحظتين .. لوحث اختي وبكت امني .. ثم جرى الكيش الابيض بعيدا .. بعيدا .. بعيدا ..) فلم ار شيئا لكنني سمعت هيس الرجل :

— وقديما كانوا يرجعون من يقول ان الارض كروية ! ضحك ثم تعجب هابسا :
— تصور ! وبالحجارة !

القاهرة — مجيد طوبيا

ARCHIVE
http://ArchiveBeta.Sakhril.com

انس انني هيمت لك به ..

— اذكر انكم هيئة انسانية محايدة ..

مؤكد .. وقد انتفذا الكثير من شتى الجنسيات والمال . اذكر حالات معينة حدثت معي على وجه التحديد .. منها جندي امريكي وجدته في كوريسا وقد نزت دبأؤه بغزارة ، اضطررنا الى بتر ساقيه من عند الفخذين ، لكننا نجحنا في ايقاف النزيف وفي انقاذه واعدناه الى بلده ، وهو الان يعيش في صحة جيدة . شعرت بتلج في اطرافي . وضعت البطانية الصوف فوق ساقي .

— هناك ايضا شابة فيتانية ، اغلب الظن انها بوذية يبدو ان الغارات الامريكية اعدتتها عقلا ، فهرعت تلقى بنفسها الى النهر ، وكادت ان تغرق لولا ان تصادف مرورنا — من حسن حظها — فانتشلناها وادخلناها بصحة الابرارص العصبية ..

كادت الدماء ان تفر من عروقي .. (سمعت صفارة المحلج) ... وقررت ان انهر الرجل حتى يكف ، وقررت ان اعمل ذلك بصوت جهوري .. لكن ضغط الارتضاع زاد من صداع رأسي وشيق تنفسي ... (ولما راينا البوليس يتقدم نحونا بالعصي والخوذات جريسا ، واحتمينا بسور المدرسة ونحن نلث ، لكنهم اقتحموها فمعبنا لللب ركضا ، ولما قفزنا من فوق السور الخلفي سقطنا منهكين فوق العشب البري فمزقتنا اشواكه) ..

هيس الرجل

— وهناك ايضا شاب اردني في منطقتكم اصيب بالنابالم ، وجدناه في حالة ميئوس منها وقد فقد بصره وتشوه وجهه قليلا .. فبذلنا معه المستحيل حتى اصبح قادرا ان يتخصص طريقته في شوارع عمان . مطلب هوائي سخي .. هبطت الطائرة ثم سعدت نجاة في المرتين .. فطارت رأسي منفصلة عن جسدي ثم عادت تنفرز بشدة ، وصعد الثلج الى خذي ... وشعرت بالدوار .. (وسالتني اختي في عناد : « لماذا تهرب ؟؟ » .. قلت لها : « سلبت كل شيء . فرصتي اعطيت لغيري ، وفرصة غيري القيت لي ، اريد ان اعيش قبل ان اشبح » ..

نظرت الى بقعد الفتاة الجميلة فوجدت نورها ملظا فلم يعجبني ذلك ، وتهيئت ان يسكت الرجل ووددت لو نسل سريعا .. ونظرت الى ساعتي فبعد الرجل يهيمس :

— الساعة تقول اننا في عز الفجر ، ولكن الطائرة تغترق بعض السحب الداكنة لذلك فنحن لا نرى نوره ،

إقرأ

مجلة
الرائد
المصدرية عن :

جمعية المعلمين الكويتية

في اسـ تطلاع نـ شـ رتـ مـجـ

الشاعر الكبير الجواهري



يـ كـ شـ ف و د شـ ا تـ كـ مـ لـ ة

القسم الأول
الخميس ١٧-٣-١٩٧١ ليلا بين الساعة السادسة والنصف
والعاشرة والنصف .

— هل المفروض بالشاعر أن يكون له مفهوم عن الشعر ؟
— الشعر عندي مفروض على ، اني لم أختَر ان أكون شاعراً .
وكل شيء مما مر على — منذ الطفولة — كان يدل عليه ، كانت
بوادره وبواعثه في كل شيء ، حتى في الحركات والنظرات للأشياء
والأشخاص .

اني ولدت شاعراً ، ولو لم يأتني الشعر بالقافية ، بهذا المفهوم
لكنت شاعراً في نثرى ، الحياة الشعرية ترافقتني . لقد سدت الطرق
على ، على ألا أكون شاعراً : البيت ، لقد بذل والدي المستحيل من
أجل ألا أكون شاعراً ، فعمرتني بكتب الفقه . ولكني كنت أنزل
بالسرداب وأقول الشعر . وهذا علامة وجود شيء داخلي ذاتي .
ثم ،

اني لما عرفت اني خلقت شاعراً ، أخذت أجهت لأن أكون
شيئاً أحسن . كانت اولى مطامعي بيئية عملية . ان أكون — أولاً مثل
الشبيبي (محمد رضا) ، ثم أن أكون أحسن منه .

— وعلى الشرقي ؟

— أقل من الشبيبي ، أسلوب الشبيبي أكثر استقامة .

يشكل الشاعر محمد مهدي الجواهري ملمحاً بارزاً في حركة
الشعر العربي المعاصر ، وخلاصة ناضجة للكلاسيكية المتبقية من
شعرنا العمودي ، ولكون هذه الخلاصة تثير عدة مسائل نقدية على
صعيد الحركة الأدبية ، أجرى الدكتور على جواد الطاهر استاذ الأدب
العربي بجامعة بغداد حواراً نقدياً لمجلة (الكلمة) مع شاعرنا الكبير ،
وجهاً لوجه .

وقد أجرى الحوار على مرحلتين ، ابتداءً القسم الأول منه
بتاريخ ١٧-٣-١٩٧١ وانتهى القسم الثاني بتاريخ ٣١-١٢-١٩٧١
والقارئ يجد النص الكامل للقسمين منشوراً هنا . . .

سلسلة "الكلمة" العراقية

الخطي لكانوا أكبر ، حتى شوقي ، هو فد في الديباجة ولم تكمل له (العناصر) لأنه لم ينتم الخطي ... كلنا نخضع لما يسول دون اتمام الخطي ، حتى أنا ، والمسألة نسبية ، لقد سحقت كثيراً ، ولو سحقت الباقي لكنت أكبر .

ان اتمام الخطي يكلف المرء ثمناً غالياً ، بكلفه راحته واستقراره ، حياته الفردية ، البيئية ، حرماناً من أسباب الحياة الرفيعة بكل ما في الحياة ؟

— وماذا يكسب الشاعر لقاء كل هذا ؟
— يكسب الخلود المزعوم ، الخفاف ، وهذا لا يساوي الحرمان كنت إلى زمن غير بعيد متأثر بهذه الامور ، أما الآن فلا أكسدا اشتريها بفلس ؟

— هل هو زهد بالخلود ؟
— لا ، ولكني لا أدرك بالخلود ، وانما هو لمجرد اني ساكون تراباً . ما الذي يهمني لغيري أو للجيل الآتي الذي يرى اسماً ورسماً .
القناعة بهذا — الآن — حاصلة جداً .

ومنذ عشرين سنة قلت :
وعملت أفسساً بشر تعلقة خلود أبيهم في بطون المجامع وفي الرصاني قلت :
فيم التجاليل بالخلود ولمهم حفيرة ومفكر لثاب ؟

— ولكنك في هذه القصيدة تطلب للشاعر الخلود (وانك لتنتحى إليه) إذ قلت :
ليت السماء الأرض ، ليت مدارها للعقري به مكان شهاب يوماً له ويقال : ذلك شعاعه لا محض اخبار ومحض كتاب

— لا ، وانما أردت أن أقول : ليت الخلود يتبدل إلى شيء مرئي ، ان أعني أن يتحقق الخلود المادى للمحسوس ، ولكن ذلك لا يتحقق . ان الخلود الذى هو الضياع لا يوماً إليه ...

حسبى بليت تعلق إذ مينة حتم ، وإذا آجالنا انتصاب والمسألة لدى تصاعدي ، وتصير أعمق مع الزمن ، وهى الآن ١٠٠ — ١٠٠ ، الخلود مسألة سخيفة .

— إذا يش إنسان من الخلود فماذا يكون ؟ ينشام ؟
— التشاؤم من الغراب لانك تحب الطاووس . ينتهسى إلى التنازل في الحياة المادية ويبدو حب الحياة لدى ميكراً ، قبل أربعين سنة قلت « جريئى » وفيها :

وأنا ابن العشرين من مرجح لى — إن تقضت — للآذة العشرين — هل يعرف الشاعر ما يبقى منه بعده ؟
— لا يهيم ولا يدري وإذا رأى شيئاً قفياً على الآخرين ، ما بقى من الآخرين .

— كم قصيدة تبقى من شعرك في ريك ؟
— عشر . خمس عشرة
— يمكن أن تعددها من دون توقف . وكيفما ترد عليك ؟
— لا أدري ... المقصورة (وهى ما أراه أعلى شعرك) .

— والحيوي
— كان السيد الحيوي دوماً وعظماً وشعراً يشغل المجالس والتراوى ، ولا أفكر أبداً بيلوغ شيء منه . ثم أنه مات وأنا صغير

— وشاهد آخر على اني خلقت شاعراً ، اني كنت في العاشرة أو الحادية عشرة . وقالت والدتي ان السيد مع والدى بالسراى وطلبت منى ان اصعد الشاى اليهما . واخذت الشاى وبدأت اصعد ولكنى قبل العتبة الأخيرة رجفت (واضطربت) فسقط الشاى من يدى .

— لم كان ذلك ؟
— لأنى أعلم انه شاعر ، وانى اقابل لأول مرة الحيوي الشاعر (وكانت تلك الأولى والأخيرة) .

— والشيخ الشبيبي الكبير
— كذلك وكنت احضر الحلقات الادبية ومنها ما كان يعقد في بيتنا ، ولا افارقها لاني كنت لا افارق والدى .

وكنت أقرأ ما يرد على التجف من الكتب والمجلات ، مجلة احمد عزت الاعظمى ، المقطف ، الهلال . وانتقلت بطموحي خارج التجف : اريد أن أكون مثل الرصاني (واحسن منه) ثم مثل شوقي (واحسن منه) : الرصاني لشهرته ، وشوقي كشم (لفته) .

— الاجابة مما أسمى إلى العلم بها ، ولكنها ليست المطلوبة في السؤال ، والسؤال . هل المقروض بالشاعر أن يكون له مفهوم عن الشعر ؟ هل يفترض بالشاعر أن يكون لديه تعريف للشعر ؟

— الشاعر أغنى من يكون في تحديد الشعر ، انه أبعد الناس كلهم ، أبعد عن كل شيء في سبيل الشعر . انه أبعد من يكون حتى عن تعريف حياته التى هى جزء لا يتجزأ . ان الشعر يسيطر عليه حتى يعميه عن كل ما فيه .

— من الناس من لا يرى هذا ، ويعزو في الشعراء إلى الادعاء والتكلف .

— بعضهم يدعى أو يتصنع ، ولكنه ينطبق تماماً على أفسراد كثيرين .

وانى أعتقد أنه بقدر ما تكون اصالة الشاعر تكون « الخريطة » في حياته ، انه أسير شاعريته على قدر اصالته ، على قدر ما تأخذ منه وتسيطر عليه (انها تأخذ منه ولا يأخذ منها) .

— إذا كان الأمر كذلك ، وكان أسير شاعريته ، فما فضله ؟
— لا أقول : فضله ، ولكنى أقول : مهمته ، ومهمته انه عندما يجد نفسه أسير هذا الخط ولا مفر له منه ، يجد نفسه مدفوعاً إلى أن ينتم الخطي المكتوبة عليه .

— هل يوجد من لا ينتمون الخطي ؟
— يوجد من لا ينتم المهمة ، من لا يستجيب .

— مثلاً ؟
— الشبيبي ، الشرقي ، الأزرى ... لو حاولوا ان ينتموا

دجلة في الحريف (ومضى الشاعر يذكر ويذكر وربما أعانته بعض الحاضرين) آمنت بالحسين (كفكرة) . يادجلة الخير (يجوز) المعري (احداها) أطلت الشوط من عمري (في باب معين) . أيتها (صوفي للمادية) . وتوجد أشياء تبقى لا يعرفها . انت تعرفها . وتبقى لقطات من هاشم التوتري ، أبو الثمن ، العينية : أجب أيها القلب

— (وقال أحد الحاضرين) . المحركة

— والمحركة

— أنى جعفر

— نسيها . . طبعاً . ويوم الشهيد .

— (وقال حاضر) : جمال الدين .

— وجمال الدين

— لا أراها تبلغ هذا المبلغ ؟

— تبلغ . لم لا ؟ ، وستالين غراد . وعلى كل حال ، السؤال

لا يوجه لي ، انه من عمل النقاد ، من عملكم .

— في قصيدة « الناقدون » من المقصود ؟

— الذين يبدلون المقاييس ويغفلون ألقاباً ويسنون اشخاصاً

اولئك مضوا . وجاء نمط جديد . صاحبنا الذي شتمنا بمقتالين .

قرأت الاولى وقلت ان هذه ليست له لاني لم أجد فيها قدارة كثيرة ،

حتى إذا جاء العدد الثاني قلت : هذا هو .

— أطلب كلمة سمعتها في باب النقد ؟

— كل نقد مؤدب يعجبني ، ولا يعجبني النقد الذي يكتب

للتقريب . ولا يوجد منه كثير ، أعجبني كلفتك في صدر

القناة (١) لانها لم تكن تقريفاً فقط .

— فيها « نغزات »

— « نغزات » حلوة . ثم ماذا يستطيع ناقد أن يقول في أكثر

مما قلت ، وهل تركت لناقد ما يقوله في بعد الذي قلته في نفسي في

خمسین مورداً . في البائية :

ستبقى

نفوس

حناييك

ولا ينهضك

نقدت نفسي باقسي ما ينقد ، وماذا يقول قائل أكثر من :

لبست لباس التعلبيين مكرهاً

وغطيت نقساً انما خلقت نسرا

ومسحت من ذيل الحسام تحلقاً

وأنزلت من عليا مكانته صقرا (المحرقة)

وفي البائية (عتاب مع النفس)

عنت ومالي من معتب على زمن حول قلب

ألتصق بالدهر ما نحوى ونخص نحن بما نحى

يداي أعانت يد الحادثات فرق طوع يدي مشرب

أجد وأعلم علم اليقين بأنني من الدهر في ملعب

فما للزمان وكسفي إذا قبضت على حمة العقر؟

وما للسياح ومفسرة تجسمي خطر المركب ؟

بناي من قبل ناب الزمان ومن قبل غلبه غلبي

تفري أدبي ، لم أحترس عليه احتفاظاً ولم أحذب !

— لم تنزو هذا النقد ؟

— إلى طبيعة مراجعة النفس أو معانيها

— أما يمكن أن يكون ذلك مصادفة ؟

— الاستمرار عليه لا يأتي صدفة

— لعلك تريد أن تدفع به ما يقوله الناس فيك ؟

— ان فيه إثارة لأشياء لا يعرفها الناس .

— لو جاءت هذه الأشياء من الناس ؟

— لكن عظيمة ، أوج النقد ، على أن تكون مقرونة بصاحبها

الذي قالها ، مقرونة على أن الرجل الذي تحدث عن نفسه عنده

من الثقة بحيث يرى جزءاً منتمداً للانسان أن يتمري أما إذا أخذها

مفردة كانت تنكحاً .

— كيف تعلل ذلك ؟

— انها مرادفة للامزجة العنيفة

— أليست مسألة ضمير .

— الضمير والامزجة العنيفة ، مسألة لا تتجزأ .

— هل حدث مثل هذا في الأدب العربي ؟

— . . . المتنبي

— ولكن المتنبي قالها ندماً أو شكوى

— صحيح ، وليس في معرض التعرية الكاملة .

— أما يمكن أن يكون مانهاها الثقة ؟

— أظنها طبيعة ، وثقة . تذكر الحفات كأنها تحصى ، معنى

قول المتنبي « كفى المرء نبلا ان تعد مايبه »

— وما مصدر الثقة ؟

— القابل والرصيد ومسؤولية المجتمع . وإذ

أقول :

ومسحت من ذيل الحمام تحلقاً وأنزلت من عليا مكانته صقرا

اعني أيضاً أن الأديب لا يريد أن يمسح ، وانه لا يمسح

لو وهب القدرة . ولكن ، ولا تنس المجتمع . وفي نقد النفس

(ومن خيال الشاعر هذا اني غيرت ملابسى وانى طفرت إلى بغداد المكشوفة . . أنا ودع ، بسيط جداً ولا أريد أن أدخل مسع الناس في ايراد ومصروف ، أنكفا الشر ، ولكن لم يكن أحد مثل صار مضطعة — بالخير والشر — .

(لولا عنصر الجنون لما كان الشاعر شاعراً) وانى غير راض عن نفسي لأنني لم أبلغ إلى درجة الذين شلوا ، واعتبر المجتمع مسؤولاً عن ذلك .

(الجواهرى)

هجو للمجتمع ، فالتاس يطالبون من الشاعر ما لا يصنعونه ، أنهم يطالبون المستحيل ، ان للمجتمعات دخلا في تكوين الافراد ، والشاعر جزء من المجتمع .

— ما مصادر ثقة الجواهري ؟

— معرفته بنفسه ومعرفته بالآخرين .

(وأضاف حاضر) ومعرفته بالناس به . انه واثق من النتيجة

— وهذا يؤدي إلى التبعج

— تبعجات لا يخلو منها كل شاعر . في « يوم الشهيد » والمقصورة ، أودعا تبعج :

برغم الأيام ورغم العسلا ورغم أنوف كرام الملا

أقول لنفسي إذا ضمها وأترابها محفل يزدهي :

تسامي فانك خير النفوس إذا قيس كل على ما انطوى

وأحسن ما فيك أن « الضمير » يصيح من القلب أتى هنا

— ما عناصر التبعج لديك ؟

١ — عقيدة وإيمان

٢ — تجارب وخبرة بالناس والبشر

٣ — تأثر بما وصل اليه من أخبار الناس ولاسيما المفكرين والشعراء .

٤ — معرفة معنى الخير والشر ، معنى أن يكون الانسان

ناذرا نفسه بقدر ما يستطيع ، ويقدر ما يتحمل وليس

لحد الخرافة . يجهل لأن يكون صادقا . مقدار ما

يستطيع ان يخلص نفسه وللناس . كم يستطيع ان

يكون صريحا .

عندما أفكر أتى أسير مع الناس خضت معارك وإياهم . أتى

لم أقصر مع الناس بأقصى قدر وبكل معنى الكلمة إلا الموت فأنه

يزول مع كل شيء .

لقد فتحت لي الابواب وأنا ابن العشرين ولكني سددتها كلها

وكننت مدفوعة إلى ذلك نفسيا وليس بتصميم .

— من هذه الأبواب ؟

— البلاط . البلاط الذي لا يستطيع أن يصل اليه كل واحد .

بارك لي ذلك فيصل وكان يعني حيا خالصا . وقال : انه جسر

ولكني قطعت الجسر وحياه . وتركت البلاط لأصدر جريدة .

في سنة ١٩٣٠ تهيأت لي النيابة فلم أرضها .

وكننت سنة ١٩٣٥ في دار المعلمين الريفية جازعا . وكان

الظرف السياسي قاسيا فيه الماشاق وفيه العربي . وكان ياسين الهاشمي

رئيسا للوزراء فنشرت قصيدة — مغامرا شافي في كل حيائي —

عنوانها « حالنا اليوم أو سبيل الحكم » في جريدة « الإصلاح »

المظفر فهسي — ولا أدري كيف نشرها — وكان أن استدعيت إلى

الانضباط فقدمت شرحا للقصيدة في (١٦) صفحة اشترط أن أتلوها

أنا (القصيدة لم تدخل الديوان والشرح محفوظ في اضيائي) .

وعرض ياسين الهاشمي علي النيابة وقيلتها — وإن كنت أفضل

البعثة — ثم تلكأت النيابة — لشغب علي — فأشار رسم حيدر علي

بان اقبال ياسين الهاشمي ولكني أبيت . (وفي يوم ظهور النتائج ،

نتائج الانتخابات وقع انقلاب بكر صديقي . . .) .

— هل استطاع الشعراء العرب أن يفعلوا من السياسة شعرا ؟

— الرصافي وحده — مع الاحتياطات فيما يتعلق بالناحية الفنية .

— إذا ماذا بقي ؟

— خوض السياسة وتجديدها بالصدى الذي كان يتركه بين

العشرينات والثلاثينات بالانتماء مع الناس والضرب على وتر السياسة

والحاكين ، بالإضافة إلى ما كان يرافقه ذلك من مواقف صريحة

خارج السياسة بالخروج على المألوف . نقرأ الحمزية :

أحب صراحي

وهي تطابق شخصية

لقد مات الرصافي وهو حي في الثلاثينات ١٩٣٤ على وجه

الدقة . وليس من المعقول أن ننظر اليه كما ننظر إلى الاشياء فسي

السيعيات . لم تكن في عهده جماهير كما توجد اليوم . انه يمثل

مرحلة .

ان مزاج الرصافي لم يكن مغامرا بلا حدود

— هل توجد له قصائد أو مقطوعات باقية ؟

— لم يبق له شيء على الافواه . حتى الوثبات ضاعت في

موارد وفي ذهني له القافية :

أنا بالحكومة والسياسة أعرف

— وشوقي ؟

— لا يشئ له عبار ، لو لم يبق نفسه بالعثمانيين وغيرهم . . .

وكان مستحيلا أن (يترمد)

— كيف سلت هذه السياسة العvisة للجواهري ؟

— تطور الزمن بالزمن العالية . الشعر الحديث الذي بدأ

يصعد وكنا نقسم أن تأتي بمثلته وإن نغطي عليه .

وللمزاج تأثير كبير . المزاج الشخصي ، درجات العنف ،

حب المغامرة بل لأبهة . ومع المزاج الموهبة وصقلها بالتعب والمواصلة

والتحسين ومدى القابلية على التطور . التأثير والتأثير بالناس ، عوامل

المشاركة مع الناس ، البيت ، الكية (الغرفة) ، الحصر ، مدى

حساسيتي لهذه التغيرات . لقد وجدت نفسي مع الناس أي مع

الضعيف ، مع المظلوم من الناس .

العنف هو (الأساس)

— لو نشأ الجواهري في باريس ، أكان العنف يبدع بحاله ؟

— في خارج السياسة ، لصار واحداً من أشهر البوميين

في فرنسا وفي العالم . العنف لا ينتج ، ولكنه يتحول إلى مجمار

أخرى .

العنف جرتى إلى الصحافة ، أحب كل مسلك أقدر أن أغير

فيه . لقد تركت الدنيا من أجل الصحافة .

— أما يدخل ذلك في حب الظهور .

— لا . ولكني كنت أحب التقاء مع الناس للتجاوب ،

لاسماع الكلمة ، لأن الكلمة عزيزة علي .

— من أبرز ما يتميز به فن الجواهري : الصور راقية من دون

ثرية والقراء يحسون ولا يحدون . فكيف كان له ذلك ؟

— عندما ادخل أي موضوع تمحيص نفسي جيشانا قطعنا مترا كما

مثابكا فانا آمين في خلج هذا التشابك في كل قصيدة دون تخطيط

وتصميم .

— بالغ فشافيش
— لماذا؟
— لاني اعتقد ان هذا أسهل شيء .
— لآخى هذا ليس كما تعتقد . وانت لا تستطيع .
— هذا الذي أردت اليه . اني لا استطيع أن أكون أى شيء
غير الشاعر .
— انك تنظم احياناً حسب الطلب لدى المناسبات ، فكيف ؟
— لا يكون ذلك الا عندما تكون المناسبة موائمة لمزاجى
وحسنى هذه المناسبات اضمنها ما ينظر ببالي ، أقبل الطاب لانه المجال
الذي أقول فيه ما اريد أنا أن أقوله .
أما المناسبة نفسها فستكون مدخلا مبعراً ، اني اغتنمها فرصة
لما اريد أن أقوله أنا . ومن أمثلة ذلك (البازرة) : قصيدة
هاشم التورتى ، وابى النمن ، المالكى .

— يبدو الجواهرى مرة بسيطاً جداً ومرة معقداً جداً فكيف
كان ذلك ؟ وما أثره ؟
— لو لم يكن كذلك لما كان الجواهرى . المناقضات يؤدها
كاملة عند البساطة وعند التعقيد . وهنا يأتي المزاج العنيف أنه لا
يعرف الوسط . العنف عنصر في المزاج الشعري وهو علامة من
شعيل الشاعر .
(ومن خيال الشاعر هذا اني غيرت ملايىس وانى طفشرت إلى
بغداد المكشوفة) انا وديع بسيط جداً لا اريد أن ادخل مع الناس في
ايراد ومصروف اتكنا الشر ولكن لم يكن احد مثل صار مضغفة
— بلخير والشر — وقد قال في تحليل ذلك رشيد رؤوف اصديق
كلمة سمعتها : « انت ابن العشرين ومنطع » أى ان الشر يرجع
إلى أنك تعرفت مبكراً — ومازلت كذلك — واصبحت موضع
الحسد في هذا المجتمع .

(لولا عنصر الجنون لما كان الشاعر شاعراً) وانى غير راض
عن نقسى لاني لم ابلغ إلى درجة الذين نشوا واعتبر المجتمع مسؤولاً
عن ذلك .
هو ليس جنوناً هو خميرة جنون ، عناصر جنون ، وقد يكون
منتهى العقل (لأن كل ما في امره) ان مقاييسه عكس مقاييس
المجتمع — والمجتمع متخلف — .

انى ادين بأن الحرية لا تقف عند حدود .
وامامت مقصراً عن أن أؤدى هذا الدور ، انى غير مكتمل
في شخصيتى لما أود أن تكون .
لو كانت في فرنسا لاستثمرت الشاعرية على المستوى الفرنسى
في الحضارة والتاريخ . أنا غير راض عن نقسى — وليس ذلك
تواضعاً — إذا فسها هناك . أما هنا فانا راض جداً .

— هل احسنت بتأفة وما موقفك منها ؟
— في العراق لا . لقد كنت أريد أن الحق بالشعراء وأنا
صغير ، وغطيت عليهم وأنا كبير .
وقد باع معى اناس لوماً يترفع عنه الشاعر والأديب — عجزاً —
وهم كثيرون .

— وفي العالم العربي ؟
— ربما كان شوقي من الناحية الفنية وليس من الناحية النفسية

أقف عندها (طويلاً) فلا أحب أن تروح (تهرب) منى
ولا أريد أن يبقى منها شيء ، أحس بأن نقسى إذا بقى منها شيء .
انى لا انتقل من صورة إلى أخرى قبل أن تنتهى من الأولى لاني أشعر
انى إذا تركت صورة تروح منى .
ولم يحدث أن جاءتني صورتان أو أكثر في وقت واحد .
وانما تأتي واحدة واحدة حتى إذا انتهت من واحدة جاءت الأخرى
... وهكذا .

والصور تتعدد وتتوالد وترابط لا شعورياً لا اربطها ارادياً
ولكنى لا أحب الوحدات تساقط ووحدة الافكار موجودة . ان
مدى المقدرة على اداء الصورة أو تجسيدها يتبع الموهبة .
أكتب الشعر على قفا كتاب أو ظرف رسالة أو بياض جريدة
أو أى شيء غير الورق الابيض مع وجود هذا الورق .
روى ذلك دون أن يغنى تعجبه .

— لماذا
— رئيس
— ماذا مقصود بالرئيس هنا ؟
— جذور الخيال ، الهوس .
ولكنما انتهت من نظم بيت اغنيه بصوت عال اصيح ولا
استطيع النظم من غير ذلك .

— هل تركت القصيدة جانباً عندما تنتهى منها ؟
— لا . أقرأها خمس مرات عشر مرات . اضعها وقلما
ابدل بها كلمة وقد ازيد البيت أو البيتين هنا وهناك استكمالاً
لصورة .
(ونقسى يطول مع الرزمن) فقد كنت لا اتجاوز الثلاثين
بيتاً ، بعد ثلثلاثين من عمرى سارت قصائدى تبلغ الـ ١٠٠ بيتاً .
بيتاً وبعد الاربعين طالت على ما ترى .

— قال شاعر : « أنا لا أؤمن بشيء اسمه « الهام » أو من
بشيء اسمه استارة وكل كلمة في شعري اضعها بعد تفكير . أما
ما يدعيه البعض من الهام فهو نوع من الدجل . أنا أفكر بالكلمة
وانتيها واضعها في مكانها . ومن هنا ترى أن الشعر عملية متعبة »
فما رأيك في هذا ؟

— غرط
الكلمة تنزل . سم ذلك إلهاً سمه ما شئت . الفكرة ترفض
الحرف . الألام يعنى أن الفكرة ترفض الحرف . الشعر حالة من
حالات الشاعر ترفض الفكرة فيها عليه الحرف . تمخض . تجسد
نفك تعبر عن هذه الفكرة .
— ما الموهبة ؟

— الموهبة : طبيعة الشاعر أو تكوينه الذى تكتمل فيه عناصر
معينة بحيث انه يجسد نفسه لاشعورياً ولا ارادياً مأخوذاً بالفكرة
وبالتعبير عنها وبالتمخض وبنزولها . ثم يتناول الصور . استعداد .
الشاعر يولد شاعراً وعليه — بعد ذلك — أن يتم ، فهي عنصر غير
قائم بنفسه .

— هل كان ممكناً أن تكون شيئاً آخر غير الشاعر ؟
— أبداً .
— لو لم تكن شاعراً فماذا تكون ؟

الساكنين وحدهم . وذلك واضح في « اطبق دجى » « نسامى جياى الشعب » .

٧- حب الحياة ، فهم الحياة كأنه انبعث من جديد إذ رأيت نخط البشر وكيف يتمتع هو بالحياة . كان (كانما) مثل جمرة تحت رماد ، ازاح عنها الرماد إذ وجدت في هذه الاوساط كائن واحد منهم أو أحب أن أكون واحداً منهم .

— هل دعيت إلى الانسحاب إلى حزب من الأحزاب ؟
— (حدث ذلك مرتين ، الأولى) سنة ١٩٥٢ فلم استجب لأنى لا أجد في نفسى القدرة ، ولأنى أحب أو أودى العمل الذى اتقبله . و (الثانية) بعد تموز ، فقد جرى حوار ، فسألت عن العنصر الذى أنا مخلوق له وحريرى فيه (فلم استجب) .

— هل ندمت على شيء ؟
— من الأشياء ما أندم عليه ولكنى . بعد التخرىج والمقارنة وتعليل النفس ، وان يصيح قناعة ، (لم يبق) عمل للندم . ومنها ما لا أجد له جواباً ، ويبقى ندماً قائماً — وهذا قليل .
— يمكن أن يذكر منه شيء ؟

— شخصى
— علمت انكم تكتبون مذكراتكم .
— كتبت فما وجدت ما يرضىنى . فمزقته ، وفعلت ذلك ثلاث مرات ، لأنه لم يأتنى مثل « قارعة الطريق » ومن مخطها .
— هل كانت لك قصائد كان غيرك كتبها ؟

— كان ذلك في قصيدة « أبى العلاء » فقد كتفت قبل المهرجان بحسبة أيام ، وحاولت أن أرفض ، ومضى اليوم الثانى من المهرجان ولم يفتح على بشي . ثم كنت في زحلة ، متفعلاً لقرب الموعد وضخامة المهرجان ، فماذا أكون ؟ وماذا يكون البلد الذى اكلته ؟ كنت اتفحص وكأنى أسمع . اخذت القلم وسجلت كلمات اسمها وأنا غير مصدق ، كان واحداً يوسوس في أذنى ، وكانت هذه الأبيات الثلاثة أو الاربعة :

سل الطبيعة هل لازلت سادرة أم أنت خجلت لما أرهقت نصبا ؟
وهل تعددت أن اعطيت سائبة هذا الذى من عظيم مثله سلبا
هذا الضياء الذى يهدى لىكمه لصاً ويرشد أفنى تنف العطباً (٢).
وهنا ضربت بجمعى على المنفضة وانفضت قائماً وشعرت انى اسير .

وكان بدوى الجبل — رغم صداقتنا — يتجاهل وجودى فى دمشق . ولكنه — لأنه شاعر — اراد أن يعرف الذى عندى ، فقصص المقهى الذى ارتاده — وهو جماعى — لا يرتاده مثله لأنه كان تائباً وشبه وزير — وكان يتصنع الموقف لتلا بدوى عليه قصده . وبعد الكتاب سأل عما عندى فقلت له ليس لدى ما يسمى قصيدة وإنما هي ثلاثة أبيات ، وارتدت ان أن أعرف الذى لديه فسأله فخرج من قبى قصيدة كاملة مبيضة في الحائط فقرأها ، فقلت في نفسى ، تكفى ، كان يتحدث عن أبى العلاء كأنه يتحدث عن سفاك كوسلبنى .

وطلب ان أقرأ ، فقرأت له الأبيات الثلاثة ، وما انتهيت حتى ضرب بجمعه على الطاولة — اعجاباً واستعاضاً ثلاث مرات (فارحمت) لأنى لم أكن أحب حساباً لغيره . . . كنا فرسى وهان .

أو السياسية أو ناحية الموهبة .

— ولكن شوقى أكبر منك ...

— صحيح

— وبدوى الجبل ؟

— أحسست بضيق (من وجوده) وحسبت له حساباً

— وأبو ريشة ؟

— أبداً

— ان الاسطر التى قرأتها لك : « أنا لا أوثر بشيء اسمه

» إلغام ... » هي من قول عمر أبو ريشة

— أرايت ؟ (واعجب الحاضرون للانسجام في الأقوال)

— والقدمات ؟

— البحرى يسيطر على حتى الآن ، أغنى ثقاهه في كل مايقول .

أنا أقرب إلى المتنبي ... عنفاً ومغامرة ، أنا فرخ المتنبي

ولكن من ناحية اللغة وسلاسة التعبير وتناول الصور البحرى

عظيم جداً .

— لقد كرمتك الدول الاشتراكية ، فهل أحسست بأنهم

يظالبونك بشيء ؟

— لا أريد أن أتهمهم . لم يصل إلى ما يتوقعه الانسان ، حصل

أكثر منه لمن هو أقل منى . أنا متشكر ولا أفكر بهذا كله ، الذى

ادين به ادين به .

ان الناس فطنوا إلى بعد أن قطعت المراحل الواجبة على إيماننا

بتطور المجتمعات نحو الأفضل والأفضل ومازلت أبحث عن الأفضل

ولا اعتقد أن نظاماً اكتمل .

سرت في الدرب فلما جاء له جاء تمناً ؟ إنما جاء لبضى الثراب .

ابتداً التكرم لهذا الرجل الذى صار فعلاً : أشهد ، لا لا بعد

(هذه المرحلة) ولا لا يسدل على تقاضى ثمن . انى متعجب ،

الواقع ضمن الشكر شبه نسيان منهم لطف الذى صنعوا شبه اعمال

(وروى قصة سفره إلى براغ وما حاط ذلك من ظروف)

— ما اثر براغ فيك وفي شعرك ؟

١- البواث والصور انهالت على في مجتمع زاهر

٢- الارتياح النفسى منذ السنة الثانية (اما السنة الاولى فكانت

شديدة على لدرجة انى كنت اصبح في النوم من أثر الكوابيس—

واردت ان ارجع وقصيدة « يادجلة الخير » صادقة)

٣- روح التشبث بالمجتمع

٤- تطور في النغم والكلمة رقت وفيما عدا قصائد الغربة

وتر جديد شبه جديد (مثاله) : « أطلت الشوط من عمرى »

لحن جديد متظان سلس عذب (حصارى) .

٥- انطلاق في الانتاج ٤٠- ٥٠ قطعة وقصيدة قسم كبير

منها غير منشور مجموع ما نشر منها سبع . وإلى الآن أسجل صوراً

وبلغت « أبها الأرق » حوالى ٢٠٠ قطعة فرضت نفسها .

٦- تبدل مفهوم السياسة تبدلاً شبه جذري أصبح مربوطاً

عندى كجزء من كل بينما كان كلا .

انظر إليها كشيء مرتبط بمجتمع ، المجتمع والناس يشاؤون

في المسؤوليات . لقد اكتسبت نظرة أعمق وكانت تنصب على

الشاعر الكبير

القسم الثاني

الجمعة ٣١-١٢-١٩٧١ ليلا الساعة التاسعة -

العاشر والتصنيف

— إعجابك بالبحر معروف جداً ، ولكني أراك في شعرك متأثراً بالمتنبي أكثر من تأثرك بالبحر؟
— أول تأثري ، في دور الصبا ، كان بالمتنبي ، حتى قبل ان امسك ديوان البحرى ، كان نهج تعليمي ، كان علي كل يوم ان احفظ قصيدة (لعله قال : مقطوعة) من شعر المتنبي ، وقطعة من أمالي التال ، وخطبة من نهج البلاغة أودعها حفظاً لدى الغروب .
— ولكن هذا الحفظ بالأرقام يمكن أن يودى إلى كره المتنبي .
— لم ينصب رد الفعل على المتنبي وإنما انصب على السذنين يلزموني بالحفظ .

— ومن العوامل الاخرى ؟

— أثر المزاج أيضاً ، المزاج التائر المتهاكك على الدنيا ، كان (المتنبي) يريد أن يأخذ الدنيا كلها ولهذا كان يثور عليها .

ثم جاء البحرى

ثم أبو تمام

كانت مجالس التجف ، الجلسات الشعرية تفرض علينا التعرف على هذه الدواوين . وكان من المستحيل أن نخلو من (أبي تمام) وحتى من الشعراء من الدرجات الأخرى كالشريف الرضى . إلى الآن احتاج أن أقرأ أبا تمام ، كشيخ المدرسة والمجدد الذى طوى الشعر والفكرة العميقة وصياغتها من جديد لا البحرى (يلحسه فيها) ولا المتنبي (ولعلهما) أخفوها منه .

(أما البحرى فلا أنارقه) عندما ذهب إلى براغ لم آخذ إلا جنة صغيرة وديوان البحرى وكذا في كل سفره .
— يبدو لي أن تأثركم بفرن أبي تمام أكثر من تأثركم بفرن البحرى ؟
— الف لديكم تمامي .

— بقي ديوان أبي تمام لدينا سنين ربما كانت الانطباعات الأولى قوية أنا لم أضع أمامي أن تأثر بأحد حتى البحرى أقرأه لأنهم الشعر كالم أكن شاعراً وليس لأجل أن أحض منه ما أحض .
— عندي غشبات من المتنبي ، المحركة (في دور الشباب)

سماح أقرب إلى البحرى ، أطلت الشوط في عمري أبو تمام ، القرية العراقية

— الف لديك تمامي ، انه يوف (قالما الدكتور مهدي المخزومي) إلى المتنبي ويعرضه سهلاً مستوعباً كل ما حوله . وجائز ان يكون مرد هذا القرب : المزاج الذي يعجبك من البحرى ؟

— له أمثلة كثيرة ضائعة في الساحة ، له صور ولا أعصق منها ضيعتنا السلاسة ، أمثال البحرى العميقة ضاعت في السلاسة :
وبعيد ما بين وارد رفة على شربه ووارد خمس وأرى ...

له صور من غير جلجلة

— لعلك ترى في صورة ما لا يراه الآخرون
— المثل لديه تركيزٌ عما يستشهد به لموضوع ، ما يركز به موضوعاً كاملاً وعنده منه الكثير .

— التصريح عند أبي تمام كبير (قاله الدكتور مهدي المخزومي)
— ورد التصريح لدي طبيعة ثم رأيت عند البحرى أما عند أبي تمام لم انتبه إليه .

اني أحفظ كثير من شعر أبي تمام ، يائبة أبي تمام ، ولا أقصد اليائبة المشهورة ، وإنما يائبة في أبي دلف :

على مثلاً من أربع وملعب أذبلت مصونات الدموع السواكب
أخى أفرق شمل دمي فأنى أرى الشمل منهم ليس بالمتقارب
وما صار في ذا اليوم عدلك كله عدوى حتى صار جهلك صاحبي
يوم الشهيد ، ٢٠٠ ، ١٨٠ بيتا ، لا يوجد فيها بيت يخرج عن يوم الشهيد ، ولكن هذا الربط من ربط أبي تمام ، انه لا يخرج عن الموضوع

قال الدكتور مهدي المخزومي : أبو تمام يلم المتنبي (ولعله قال : الصورة) بالتواء

قلت : هذا الجواهرى في المعاصرين
قرأ الدكتور مهدي المخزومي من شعر أبي تمام :
وركب يساقون الركاب زجاجة من السير لم تقصد لما كفت قاطب
فقد أكلت منها التوارب بالرى وصارت لها أشباحهم كالغوارب
يصرف مسرعا جزيل مشارق إذا آبه هم عذيق مغسارب
يرى بالكعاب الرود طلعة تائر وبالعرس الوجناء غرة آيب
كان به ضغناً على كل جانب من الأرض أو شوقاً إلى كل جانب
فاهتر الجواهرى

قال الدكتور المخزومي : أما ، أنا حنفيهم ، فهذا المتنبي وقال الجواهرى : صحيح
— ما لا يعجبك في البحرى ؟

— عدم ثقته بنفسه ، إنه يذل كثيراً ، ولا أصدق المديح ، فهذا طريق البلاطات البرجوازية ، وهو موجود في العالم وفي أوروبا .

أبو تمام شامخ ، المتنبي شامخ ، ما أذل البحرى ! يائتها بالطريق المباشر الركيب ، هنا التقسية ، وهذه معروفة في تاريخ حياته .

وهذا أثره في شعره ، ينعكس ، يدخل كمصغر (أما في الصيغة فلا يوجد مثله ، إنه يتميز على المتنبي ، إنه ، ملمعون (والوالدين ، صياح) .

هذا البيت : عيب التذلل — من حيث هو شخص ؟
— (إنه يرتب بفته) ، هناك تصوير ضعيف ، انه يكرر المورد بحيث يعتبر زيادة ، يأتي بخمسة أبيات كان يمكن أن يكفى منها بيت واحد ، وليس هذا منه استقصاء ، (ويقع له هذا)

سواهرى يكشف وثائقه كاملة ..

— بالأوائل بل الخمس الأوائل ، أنها (تيار) واحد متلازمة إذا حللنا ؟

— ما الباحث الأساسى على نظمها ؟
— لها ظروف معينة شخصية ما تسوى . ظروف لها فضلها على ثقافة البواعت . رشتت للنبابة عن كربلاء وصحب ذلك ملايسات كثيرة تافهة حتى ملتتها — و « كشت » نفسى . كان نورى السعيد لا يريدى ن عبد الاله يريدى . . . وكل يصير على إرادته وأنا ذاهب وعائد . . . (لقد جرت وكهرت النبابة . . .) وبعد عودنى من كربلاء بقيت (الحال) تتفاعل عندى عددا من الشهور (ضمتها) كما تدل أوائلها :

وداع العراق

سلا

بعقمة

وبالى

نشرت قطعاً منها في جريدة « الزمان » نشرت : « سلام على عضبات العراق » لأن الأخرى قوية إن المقصورة من أولها : وداع العراق هي توصية بالرحيل (عن بلاد لا تسوى الإقامة فيها شيئاً) .

— لو طلب اليك أن تقسم شعرك إلى مراحل ؟ فكيف تقسمه ؟ وما ميز كل مرحلة ؟

— إلى ٢٩ و ٣٠ ومن الـ ٣٠ (أى ١٩٣٠) خرجت من مرحلة بمعنى الكلمة وإذا رجعت (شعري) تلاحظ الفرق . والحدث : هو استقالتي وخروجي من البلاط وإصداري جريدة الفرات وبلغت بحيث جعفر العسكري يكتب فيها ويأسين الماشي يرد عليه (فيها) . وقد قامت القيامة بمناسبة المقالة التي كتبها واستمرت إلى ٤١ ، ٤٣

(المرحلة التالية) من توسط جسيم الحرب والتفتح على العالم المرحلة العالمية من ١٩٤٢ (على وجه الدقة) . توسع الفكر مرتبطاً بشيء من العالمية . كنت في صميم الحرب لاني صحفى كنت جزءاً منها من الصبح إلى الصبح .

— والقرامات أمالاً من تأثير ؟

— كنت على اتصال بالعالم بكل ما يرد منه إلى العراق . كل ما ينتقل إلى العربية . بدأت ذلك من الـ ١٧ وأنا في النجف . وزاد مايرد منه فيتصاعد اتصالاً بالعالم وخصوصاً أني لم أكن أعجب بما يكتبه الكتاب العرب . وأقرأ ما ينتقل إلى العربية كل شيء حتى مذكرات الرقصة العالية (عندى) .

كنا قبل ذلك نقسراً ولكن الاقح محدد اما الآن فكسرت القراءة واتسع الاقح فلم نكن — مثلاً — نعرف الطبقات . كنا نأخذها بدايةً اما الآن فركرت وبدأنا نعرف نحن من أبهم فرزنا . مشيت بعد ذلك الأمور طليعية (في ازدياد وتوسع) والغربة جو الغربة اضاف ، إنه يلفظ النفس (ينتج الفاء)

خصوصاً بما له علاقة بهذه النفسية ، إنه لا يصل (من قصيدته) إلى الطلب أو الاسفاف يكاد يحشى ، يكرها بنفس الشكل . إنه في كثير من قصائده عندما يصل إلى هذه النقطة من المدح يحشى ويترنل بالبيت منها عن سابقه .

— ما لا يعجبكم في المتن ؟

— لا يترنل (والحق يقال ان ذلك كان) قبل أن ينتقل إلى سيف الدولة فوجد (لديه) الدنيا فصعد معها . (أما قبل ذلك فقد كان) يترنل شعراً ونفسية ومجتمعاً . كان في ضياع . ولما ذهب إلى كافر كان صاعداً .

— وهل الولاية شغله ؟

— شغله . . . أما كان آل المدير أدباء شعراء ؟ أما كان

المهلي (صاحب الرائية) أدبياً ؟

— لا يطلع هؤلاء مبلغه في الشعر . هؤلاء ادباء وكتاب .

— من يدرينا لعلمهم كانوا شعراء . وكان يمكن أن يكونوا

شعراء ولكن انصرفهم إلى (الاداية) (جار) على شعرهم .

— ولو شغل المتن الولاية . كان ضيع الشعر

— (ربما)

— أفهم . ن خلال أحاديثك أنك لا تعجب بالشريف الرضى ؟

— قديماً (كنت أعجب حتى بالأرجاني . كان عندى الدنيا

وعندما وقع من يدى ديوانه في المقبرة بقيت أبكي إلى ان اشريت

لي نسخة (بنصف روبية) بدله . كنت (أهم وأعجب بحكم

البيت) وبقيت اسحلل بالشريف الرضى سنين . . . ثم لا خللت

إلى نفسي تصفت (الامور لدي) وخلصت (من تلك الاشعار

تصفت بسرعة (بيوامل) الزواج ، الاتجاه ، المطمح (الفني)

— لم لا تعجب بالشريف الرضى ؟

— (لان شعره) تحمل ، فراغ ، فراغ فكري ، قرعنة

ألفاظ لا توجد له ما لأنى تمام من أهداف وما البحرى من امتلاء

ذهني . حتى البحرى يعني ما يقرر وان ظهر رفيقاً . القوارق بينه

وبين ابى تمام والبحترى (والمتنبي) بعيدة

— ومهيار ؟

— كان كعبة . . . وهو الآن عندى اروغ من الشريف

— ما الذى يعجبك منه ؟

— الفكرة (والاخيلة) والصياغة

اما وهاها

سعى

يا نسيم الريح

أما أبو نواس قالى الآن أتلى به من جديد . أيا ابن الكلب

قول وقيل من مزج (بكسر الزاى) بنسب مجتمعاً أو نفسه . مدرسة

فكرية تحظها (تحظى القتل الذى وقع فيه بشار) وسلم منها بذكاء

باسلوبه اسلوب دس السم بالعلل .

— أين تضعون المقصورة من قصائدكم

أنقذوا هذا الأديب



عبد الرحمن الصالح

● «عبد الرحمن الصالح» كاتب قصة الفيلم الكويتي الذي نال الجوائز التقديرية في المحافل السينمائية، وكاتب البرامج الشعبية الناجحة، والتمثيليات الهادفة والذي شارك في النشاطات الثقافية والصحافية منذ فترة طويلة، يعيش الآن غريسة الضياع والتشرد والحرمان. هذا الأديب ما زال يعيش بلا جنسية وبلا عمل، يعيش في الكويت على البلد الذي اخلص له، وترعرع فوق ترابه ان يضمن له الحد الأدنى من مقومات الحياة؟

- شاعر، وواعظ، وفقه.
- من اسرة ذات مركز ديني كبير.
- تولى معظم افرادها منصب القضاء في الكويت.
- كان عالماً وراعاً تقياً. وقد تصدر للتعليم قبل ان يكف بصره (سنة ١٢٩٨ هـ) واستفاد منه خلق كثير.
- عين اماماً وخطيباً في جامع السوق الكبير، واستمر به الى ان توفاه الله سنة (١٣١٦ هـ ١٨٩٨ م)
- درس على والده وعلى السيد عبدالجليل الطباطبائي، والسيد احمد بن السيد عبدالجليل.
- رثاه الشاعر عبدالله الفرج.

من أدبيات
الكويت
الشيخ خالد
بن عبد الله
العدساني

١٢٥٠-١٣١٦هـ

١٨٩٨-١٨٢٤م

والنفس (يسكون الفاء) يلطف العقد والرواسب .

— مسألة القديم والجديد ؟

— الذين يعجبونني من هؤلاء (الجدد) معدودون عندهم صور من صميم (الشعرية) الصور جميلة في عدد معين . صلاح عبد الصبور ، الفيتوري ، خير الموجودين بدر ؟

— لك رأي معروف (في الثناء على بدر) هل كان بدافع المجاملة ؟

— لا ، رأي في بدر من غير مجاملة كنت اتوقع أن يسد الفراغ ولم يأت ببإل (عندما اثبت عليه) الشعر الحر وإنما (اثبت) لمناسبة قصيدته الحمزية في الشهداء وقد نشرتها له في جريدتي ولعلها أول قصيدة له تنشر .

— ولكن ثناءك يعمم على شعره الحر ؟

— ما كان منه بمستوى الحمزية .

— وخلاصة رأيك بالشعر الحر .

— أنا مؤمن أن هذا لا يبقى على الافواه . إننا (اليوم) نعمق الصور (التي ترد في الشعر الحر) لأننا نعرفها اما الاجيال الحاضرة فلا يفهمون الصورة صياغة (الشعر العمودي) ها ٢٠٠٠ سنة فهي تفرض نفسها (وتصل) بين الصورة والحرف .

— ولكن من الجائز أنها تصقل نفسها ان الاجيال المقبلة ترتفع اليها .

— جائز يتطور غير موجود الآن .

— أنا مؤمن ان الشعر يتطور ان الشعر العربي يجب أن يتطور ولكني كنت انتظر ان يتطور (تنامياً) على النمط الذي فسار اليه الموشح ثم انه إلى نمط آخر اما هؤلاء (المجددون) فقد ظفروا ولم تربط الصورة لديهم بالنغم .

— ولكن النغم بين عند بدر .

— وهذا سبب كثرة ذكره .

— في مسألة الهجوم على القديم استهدف الجواهرى دون غيره لماذا ؟

— الجواب هم قالوه لقد كتبوا - في باب المسدح - ان الجواهرى عبقية كأداء في طريقهم (كأنهم اذا ازالوا هذه العقبة فتحت أمامهم السبل وما دروا ان لو زالت هذه العقبة) تبقى عقبات .

— لو كنت من مواليد الثلاثينات كيف كان شعرك ؟

— اني اعتبر نفسي من مواليد الثلاثينات ، الاربعينات (بل) لو كتبت بالخمسينات أو الستينات (كان أحسن لي) كان تركزي ازيد لفتح عيني على الطريق (المستقيم) من دون تحبط .

— أما نظمت على الشعر الحر ؟

— لا أدري (ومن يدري) فقد اتناول الامور عن قسرب فأتأخر بزمج السرعة والحرف العاجل وحتى الصور أسوقها نثراً .

(١) نشرت في العدد الاول من مجلة المصنف العربي ، بغداد ، شباط ١٩٦٩ .

(٢) في الديوان : سل المقادير والبيت الرابع

فان فخرت بما عوضت من هبة فقد جنيت بما حملته العصبا

في فلسفة الجمال

ملاحظات وتصحيحات



بقلم: المحسن بن حسن عبد الله

ARCHIVE

أعني بفلسفة الجمال ما تعنيه كلمة Aesthetics أو «الاستطيقا» كما تعرف أحيانا . وهي كلية استعملها علما لأول مرة الكسندر جوتليب باومجارتن (١٧١٤ — ١٧٦٢) لتدل على علم بعينه هو علم الجمال ، أو علم المعرفة الحسية كما عرفه . جعلها عنوان كتاب له نشر سنة ١٧٥٠ ، ويقول كرونتشه انها ظهرت بنفس المعنى في بحث له نال به الدكتوراه ، ونشر سنة ١٧٣٥ (١) . على ان حداثة الاسم لا تعني حداثة المسمى ، فان البحث في الجمال قديم قدم سقراط وأفلاطون . وهو يدخل ، مع البحث في الاخلاق ، في فلسفة القيم ، او علم القيم Axiology (٢) ، الفرع الثالث من الفروع الاساسية للفلسفة اللاتني اولها فلسفة الوجود او علم الكينونة Ontology ، كما يقول العقاد (٣) ، وثانيها علم المعرفة الذي شاعت تسميته عندنا خطأ باسم نظرية المعرفة Epistemology . ويذهب كرونتشه الى ان العلم الجديد خلو من مادة جديدة ، ليس له من الجودة الا العنوان والتعريف ، فصاحبه يرجع في وضع المبادئ الاولى لعلمه الى ارسطو وشيرون ، ويربطه بثلاثة العصور القديمة (٤) . ويقول هربرت ريد ان باومجارتن «حظي

باعتبار بالغ فيه شيئا ما لوضعه الاسم الذي اشتهر به علم الجمال ، ولكونه اول من اقدم على الزعم بان الجمال علم (٥) . ويقول «كاريت» (٦) ان فضل باومجارتن على «الاستطيقا» ضئيل ، ابرز ما فيه استعمال الكلية لأول مرة للدلالة على فلسفة الجمال . ثم تطبيق افكار لينتز تفصيلا على الاستطيقا ، وامداد «كانت» بكتاب نصوص ، يشير بهذا الى ان «كانت» درس لطلابه في الجامعة كتاب باومجارتن (٧) . و «الاستطيقا» تعني في اصلها اليوناني الادراك الحسي او موضوعاته ، وبهذا المعنى الاصلي وردت في فلسفة «كانت» (٨) . وموضوعات الادراك الحسي عند فلاسفة اليونان Aistheta — وهي المغالبة عندهم لموضوعات الادراك العقلي Noeta — تدخل فيها الاخيلة (٩) . وهذا المعنى القديم ملحوظ عند باومجارتن وخصوصا شقه الثاني ، اذ انه في مطابقته بين الجمال وجمال المعرفة الحسية يصف هذه المعرفة بالانقباس ، ومعنى المعرفة المنقبسة كما يقول كرونتشه «السوعي القائم على التخيل» (١٠) ، ومن هنا كانت الكلية القديمة مناسبة عنده لصفها عن طريق المجاز الى علم الفنون الجميلة ، او علم الجمال .

اصبحت او اوشكت ان تصبح علما على العلوم الطبيعية او العملية . فهم يميلون الان الى اجتناب هذه الكلمة في قولهم مثلا « علم الشعر » او « علم الادب » مؤثرين عليها كلمة Theory ، التي تؤدي معناها مع أمن اللبس (١٨) . وهي كلمة لا تصح ترجمتها عندنا في مثل هذين القولين بكلمة « نظرية » لانهم يعنون بها هنا « مبادئ » وهو معنى مختلف بتاتا عن معناها في قولهم « نظرية النسبية » مثلا ، واذا صح اشتراكا عندهم فهو عندنا لا يصح لانها مقتصرة في لغتنا على الفرض المبرهن على صحته او منتظر البرهان ، ولا احسب ان في امكان المجاز عندنا ان ينقلها الى المعنى الآخر . ولهذا اترت فيها سلف المدول عن قولنا « نظرية المعرفة » الى قولنا « علم المعرفة » او « مبادئ المعرفة » لان معنى « الایستولوجيا » . كما يقول كوله - البحث في مطلق العلم ، او العلم الذي يبحث في مادة العلم الانساني ومبادئه الصورية (١٩) . ولا لیس في قولنا « علم المعرفة » او « علم الشعر » او « علم الادب » كاللبس المحذور في قولنا « علم الجبال » ، لان كلمة « علم » بمعنى مطلق العلم او النظر في المبادئ لا تزال حية في لغتنا وتستطيع ان تحيا الى جانب « العلم » التجريبي لبعد ما بين المعنيين ، ولكن طرؤه الانجاء الداعي الى جعل البحث في الجبال علما تجريبيا من شأنه ان يبقى ما بين المعنيين من بعد . ومن هنا ينشأ اللبس . اما ما يعنيه باومجارتن بتعريفه فلسفة الجبال بانها علم المعرفة الحسية فببساطة يقتضي الرجوع الى تفرقة « لينتزن » بين المعرفة المتبصرة Confused ، او الحسية ، وبين المعرفة غير المتبصرة او العقلية ، وان كان في كلتا المعرفةين وضوح . فان المعرفة الناشئة من الحس منسوبة عنده الى الضرب الاول ، فهي مع كونها واضحة Clear يباعد قيامها على الادراك الحسي بينها وبين التمييز المنطقي ، يقول : « ولهذا نرى المحصور وغيرهم من الفئتين يحسنون الوعي بما هو صحيح وما هو خاطئ » ، ولكتهم في الغالب لا يقدرنون على تحليل ذوقهم « (٢٠) » .

هذه التفرقة يحدثنا كوله عن اثرها في باومجارتن فيقول ان غرضه من تأليف كتابه « فلسفة الجبال » ان يسد فراغا تركه كرسيتيان ولف ، تلميذ لينتزن واستاذ باومجارتن ، في فلسفته . فان ولف قسم القوى الإدراكية الى قسمين : علما ودنيا . وعرف المنطق بأنه علم القوة الإدراكية العليا ، ولكنه لم يذكر علما آخر مغابلا للمنطق تكون ادائه القوة الإدراكية الدنيا ، اي قوة الادراك الحسي ، فكتب علم الجبال الحديث ليسد هذا النقص . فالعلم الاعلى بجميع انواعه ينشد بماله في الحق ، اي في وضوح الفكر وضوحا تاما . اما العلم الاننى فيختلط وغامض دائما (٢١) . وقد وجد باومجارتن

ويحسن فيما ارى المدول عن تعريب الكلمة ، الا حيث يقتضي السياق ، لان التعريب لا يحسن ان اغتت الترجمة ، وهي هنا مبنية لان قولنا فلسفة الجبال او علم الجبال يؤخذ منه عندنا وعند الغربيين المبادئ التي يقوم عليها فهم الجبال وذوقه في الفن وفي غير الفن ، وهذا هو المعنى المصطلح عليه للكلمة الأوروبية (١١) فذلك قول يترجم الكلمة ويشرحها معا ، وهو اذن مقابل معبر عنها خير تعبير .

ولؤثر في ترجمتها « فلسفة الجبال » على « علم الجبال » ، وان كان القولان بمعنى ، ردا لبعض آراء بتغني ان يكون لكلمة « علم » هنا معناها في « العلوم » الطبيعية الغائية على التجربة والاختبار العملي . يقول كوله : « الغاية التي يتجه اليها هذا العلم (بمعنى علم الجبال) في العصر الحديث هي هي التي يتجه اليها علم الاخلاق في العصر الحديث ، اي انه يطمح الى ان يصير علما وضعا (١٢) . ويقول ايضا : « اوشك علم الجبال ان يصبح علما تجريبيا بعد ان كان علما نظريا او معياريا (١٣) . ويقول عن « فخر » انه يدرس المؤثرات الحسية التي تثير في النفس الشعور الوجداني السار وغير السار . وقد تكن في النهاية من ان يبرهن على صحة منهج جديد في علم الجبال يؤذن بنجاح عظيم ، وهو المنهج التجريبي (١٤) . ومن هذا كذلك قول هيرت ريد : « ينبغي لعلم الفن ان يثبت اولا حقائقه حتى يمكن لفلسفة الفن ان تعيد منها (١٥) » وان كان لا يستبعد الفلسفة .

والذي يراه معظم الباحثين في هذا العلم انه فرع من الفلسفة مع استقلاله عنها . واغلب الظن انه سيقى كذلك . فان الناظر في ترائه واجد لا شك ان شديد الارتباط بالفلسفة ، وان مهمه كما ينبغي غير ممكن بعيدا عن الارض التي نبت فيها ، وان الاتجاه التجريبي الحديث اذا قيس بذلك التراث الضخم فهو كما يقول كروتشه في ازراء « تسليية او هواية لا تنفرد في شيء عن لعبة « ملاعبة الورق » Patience او جمع الطوابع « (١٦) » فاذا صح ان نسبة البحث في الجبال الى « الفلسفة » اصح من نسبته الى « العلم » ، واذا اريد للترجمة العربية ان تكون نافية لللبس ، فان قولنا « فلسفة الجبال » اصح من قولنا « علم الجبال » .

وقد اشرت فيما سلف الى ان الأوروبيين يستعملون القولين بمعنى واحد في شرحهم للاستطيقا (١٧) ، ولكن الناظر المتوكل في كتاباتهم بهذا الشأن يلحظ تغليبهم لكلمة (Philosophy) . وكلمة (Theory) على كلمة (Science) ، مع ان المعنى واحد في الكلمتين الثلاث ، وهو النظر في المبادئ ، كانتهم ارادوا توقي اللبس الذي يمكن ان ينشأ من استعمال الكلمة الأخيرة التي

ان المثال الاعلى لهذا النوع الاخير من العلم الانساني هو الجبال (وهو رأي سبقه اليه ليننتز) . فالجمال في نظره كمال العلم الحسي ، كما ان الحق كمال العلم العقلي » (٢٢) .

الا ان هناك فرقاً ضئيلاً في معاني المصطلحات بين ليننتز وبومجارتن . ذلك ان الاول يفرق بين الفكرة « الغامضة » Obscure ، وهي التي لا تكفي للاحاطة بموضوعها ، وبين المعرفة « الواضحة » Clear ، وهي التي تكون عند امكان الاحاطة . ثم يفرق في هذه المعرفة الواضحة بين « الملتبس » Confused منها ، وهو الحسي ، وبين « غير الملتبس » Distinct ، وهو العقلي . ومعنى الالتباس عنده عدم القدرة على البيان المفصل للعلامات التي تكفي لتمييز الشيء من سائر الاشياء (٢٣) . اما بومجارتن فهو يفرق في التفكير الحسية ، وهي المقابلة للأفكار العقلية ، بين « غامض » و « واضح » . ثم ينفي من عالم الشعور التفكير لا يصاحب الالتباس تصورها ، اي العقلية ، ثم يجمع « الواضح » في القسم الآخر ادخل في عالم الشعور من « الغامض » (٢٤) ، فالافكار الشعرية عنده هي « الحسية » ، اي القائمة على الادراك الحسي لا العقلي ، وهي « الملتبسة » ، اذ كان الادراك العقلي وحده هو الذي لا التباس به ، وهي « الواضحة » اخيراً ، ولعل الملة هنا ان الغموض نقص في المعرفة كما يرى ليننتز .

اذن نكلاهما يعيب « الغموض » لانه معرفة مبوهة ، اما « الالتباس » فهو مقبول عندهما لانه صفة الادراك الحسي . وانما كان كذلك — فيها يبدو — مع ان الادراك الحسي هو مصدر الادراك العقلي كما يقول ارسطو (٢٥) ، لان موضوعات الادراك الحسي عند فلاسفة اليونان — كما مر بنا — وهي المقابلة عندهم لموضوعات الادراك العقلي تدخل فيها الاخيلة ، والادراك القائم على التخيل « ملتبس » اذا تيسر بالتمييز الذي



يتصف به الادراك العقلي او القائم على المنطق ، فموضوعات الادراك اذن تسمان : ادهما موضوع للمنطق ، والاخر موضوع لما سماه بومجارتن بالاستطيقا . ولما كان الادراك التخيلي داخلاً في الاستطيقا صح عنده اطلاق الاسم على « علم الفنون الجميلة » او علم الضرب الادنى من المعرفة (وهو الذي يقابل علم الضرب الاعلى منها ، اي المنطق كما مر بنا في كلام كوله) ، او فن التفكير الصانع للجمال ، او فن المنطق المجازي (٢٦) ، وهذا الذي لم يقل به الفلاسفة الاقدمون ، وان كانوا قريبين منه — فيما ارى — ، اذ ان وضع التفكير الفني تحت عنوان « الاستطيقا » كما عرفوها ، اي داخلاً فيها الادراك التخيلي ، ليس بالثقل الكبيرة . وينبغي ان نكون على ذكر دائماً من اشتغال الادراك الحسي على الادراك التخيلي حينها نذكر مطابقة بومجارتن بين علم الجمال وعلم المعرفة الحسية .

اردت بهذه التوقف شيتين : ايضاح المطابقة بين الاستطيقا وعلم المعرفة الحسية ، وهي مطابقة احسب انها كانت في حاجة الى بيان ، لان مصطلح « المعرفة الحسية » لا يدل ظاهره على حقيقة معناه ، ولكونها اول تعريف لفلسفة الجمال واول تحديد لجالها . ثم نفي التعليلات التي غرق فيها شرح هذه المطابقة وبعض ما يتصل بها في كتاب الدكتور عز الدين اسماعيل « الاسس الجاهلية في النقد العربي » .

يقول الدكتور : « الحقيقة التي نريد ان نقررها هي ان اليونان قد عرفوا الجمال The beautiful بصورة او باخرى ، ولكنهم لم يعرفوا الاستطيقا The aesthetic او هم بعبارة ادق قد عرفوا لفظة الجمال ولم يعرفوا لفظة الاستطيقا بالمعنى الذي سنصادفه عند بومجارتن » . ويقول كروتشه « ان اي انسان يصف نظراً بأنه جميل ، حيث تنعم العين بروي الحشائش الخضراء ، وحيث يتحرك الجسم في تساط وتغطي الشمس الدفينة الاطراف وتسمها بما حنونا ، فانه لا يتكلم في شيء من الاستطيقا . ولذا يمكن الكلام على فلسفة الجمال عند افلاطون مثلاً ، ولكن ليس من السهل الحديث عن الاستطيقا الافلاطونية . ولسنا في حاجة الى كثير من الجراءة لكي نقرر ان النظرية الاستطيقية لم تعرف عند اليونان بعبارة . وفي حدود قراعتي لم اعثر لفظاً « استطيقا » او « استطيقى » في الكتب التي تناولت تاريخ النقد او التي تناولت تاريخ الجمال عند اليونان » (٢٧)

والمعلوم المقرر ان الجميل وصف بالجمال ، والاستطيقى وصف بالانتهاء على نحو ما الى الاستطيقا او علم الجمال . هذا هو الفرق الواضح الذي لا فرق غيره والذي لا يحتاج الى تقرير . اما كروتشه فهو لا يفرق بين الجميل والاستطيقى كما ظن الدكتور ، بل

يفرق بين ما يدخل في مجال الاستطيقا وما لا يدخل .
وتمام كلامه يدل على ما يقصد . يقول : « ان من يرسل
الطرف في منظر طبيعي فيدعوه جيلا لان عينه تقصر
بالخضرة ، وجسمه تطفز به النشوة ، والشمس الذهبية
تصانق اوصاله ، لا يبت وصفه بقاتل للاستطيقا .
ولكن مما لا شك فيه ان قولنا « جيل » في وصف
مساعد الطبيعة واشياؤها يكون له ، في احيان اخرى ،
دلالة استطيقية كالملة . » (٢٨)

فهذه نتية تدلنا دلالة صريحة على ان الدكتور
نعم من كلام كروتشه غير المقصود . والمقصود كما
يؤخذ من متابعة الفكرة ان جمال الطبيعة ليس له اعتبار
في فلسفة الجمال الا اذا نظر اليه نظرة تصحبها حركة
في الخيال وفي الروح ، اي نظرة فنان . واذا يطل
ما رثبه الدكتور على فهمه لكلام كروتشه ، اي ذهبه
الى جواز الكلام على فلسفة الجمال عند افلاطون مثلا
دون الاستطيقا الافلاطونية ، ولكنه بطلان موقوف لان
مرجه — حتى الآن — الى فساد الترتيب المنطقي ،
واذن ربما صحت القضية بحجة اخرى ، وكان الدكتور
احسن باقتدار دعواه الى « مزيد » من البرهان فاحتج
لها بان لفظ الاستطيقا « اطلق في النصف الثاني من
القرن الثامن عشر ليدل على العلم الخاص بالمرنة
الحسية » (٢٩) ، وبانه لم يعثر في حدود قراءة على لفظ
« استطيقا » او « استطيقا » في الكتب التي تناولت
تاريخ الجمال عند اليونان . اما ان عنوان العلم الذي
يبعث في فلسفة الجمال قد تآخر وضعه حتى القرن
الثامن عشر فليس دليلا على ان البحوث التي سبقت
وضع العنوان لا تدخل فيه ، لان العبرة بموضوع العلم
لا باسمه . والذي صنعه باومجارتن انه وضع الاسم
ولم يضع الموضوع ، وحتى تسميته مستند فيها على
نحو ما كما بينت فيها سبق الى فلاسفة اليونان ، وانه
اتى بتعريف للعلم هو في جانب من جوانبه ، اي كونه
علم المعرفة الحسية ، ترجمة للعنوان ، واذن يصدق
عليه ما يصدق على العنوان ، اعني من حيث الاستناد
الى اقوال القدماء ، وانه رأى آراء لا يمكن ان تعد
— سواء كانت ذات استقلال ووزن كبير او لم تكن كما
يقول كروتشه وكاريت — انشاء لموضوع جديد ، او
لعلم جديد . واذن لا عيب البتة في ادراج المباحث
الجمالية قبل باومجارتن تحت الاسم المبتكر . اما ان
الدكتور لم يصادف شيئا من هذا في حدود قراءته فلان
حدود قراءته حين قال ما قال لم تكن بحيث تسمح له
بالاطلاع على شيء ازمع انه شائع في عناوين
الكتب التي تتالع فلسفة الجمال عند اليونان ، او
الاستطيقا اليونانية ، ثم في تصانيف غيرها من كتب
الاستطيقا والادب على وجه العموم . والغريب ان

الدكتور صادف مرة في احد المراجع ان مبادئ الاستطيقا
اليونانية Aesthetic theory تبدأ بافلاطون (٣٠) ، فلم
يتشكك في احتجائه ، بل ذهب الى انه اما ان يكون في
التعبير تساهل او ان المقصود « مجرد الوصف لا
النسبة الى علم الاستطيقا » . والتساهل لا يفسر شيئا
لانه في حاجة الى تفسير ، وكذلك الوصف المجرد لانه
كلام غير مفهوم .

ومقتضى دعوى الدكتور ان كل كلام قاله في
الجمال اساتذة الفلسفة والبلاغة قبل باومجارتن فهو
قائم على جهل الفرق بين الحكم المعتاد بالجمال ، اي
الذي لا يقوم على بصر فني ، وبين الحكم المستند الى
ذوق فني . وهذه نتيجة اراها واضحة البطلان ، غنية
عن المناقشة .

لقد اراد الدكتور معارضة كروتشه في التهوين من
عمل باومجارتن ، فقاده رغبته الى تقدير لا منطقي فيه .
يقول : « اذا كان اليونان قد تحدثوا عن الجمال
والجميل المطلق والنسبيين فقد كان من الواضح في
حديثهم طابع النظرة الميتافيزيقية ، تلك النظرة الواسعة
التي جعلت من الجمال مبدءا علويا فعلا بجانب الحق
والخير . اما الاستطيقا كما عرفها باومجارتن فلا تتسع
هذا الاتساع ، فهي لا تبحث في جمال الاشياء النسبي او
الجزئي ، ولا في علاقة هذا بذاك ، ولكنها تقتصر على
لون من ألوان الممرنة يكتبس بالادراك الحسي ،
ويتناول كمال المعرفة الحسية مجردة عن اي فكرة (٣١) ،
وهذا اللون هو الجمال ، كما ان العكس ، اي نقص
المعرفة ، هو التبح . ويجب ان نستبعد من جمال المعرفة
جمال الاشياء والمادة الذي يختلط بها غالبا ولكن
بطريقة رديئة تبعاً لعادات اللغة ، ما دام من السهل
بيان كيف ان الاشياء القبيحة يمكن التفكير فيها بصورة
جميلة . » (٣٢)

اما ان الفلسفة اليونانية اتسعت فيها فلسفة
الجمال لانها قاربت بينه وبين الحق والخير ولم يحذ
حذوها باومجارتن ، او ان فلسفة الجمال عند اليونان
شوركت بسائر المباحث الفلسفية واستقلت عند
باومجارتن ، فليس بشيء ، لان المعول في الحالي على
القيمة ، وليست الشرة في ذاتها عيا ، وليس الاستقلال
في ذاته حسنة ، انها العبرة في كل حالة بالدلالة . ومهما
يكن شأن هذا الفارق فلا علاقة بينه وبين قول
باومجارتن : « يجب ان نستبعد من جمال المعرفة
الحسية جمال الاشياء والمادة الذي يختلط به تبعاً
لعادات اللغة ما دام من السهل ان تصادف الاشياء
القبيحة في هيئة جميلة ، وان تصادف الاشياء الجميلة في
هيئة قبيحة . » (٣٣) اذ ان المقصود هنس ان التبح
يستحيل باللن الجيد الى جمال ، وان الجمال يستحيل

قريباً: تتابع البيان "نشر المحققات الباقية من دراسة الدكتور بلال محمد عيسى عن: الشعر الكونجي الحديث"

بالغن الرديء الى قبح ، يعني ان الممول كله على صور الاشياء في الفن لا عليها من حيث هي ، وهو المعنى الذي مر بنا عند كرونتشه ، وهو المعنى الذي يورده كرونتشه في عرشه لاهم ما قال به باومجارتن دون ان يرى فيه farka بين عهدين في فلسفة الجمال ، وهو معنى كما نرى في واد والفارق المقرر قبله في واد آخر . ولا ارتباط بينهما الا على افتراض ان النظرة الميتافيزيقية عند فلاسفة اليونان ناشئة من خلطهم بين الحكم البتذل على جمال الاشياء والمادة ، وبين الحكم البصير بالجمال في الفن . وهو افتراض يساعد بينه وبين الجواز انه سخط محض .

ويجمل الدكتور رايه في كلام فيه ما رأينا من انقطاع الصلة بين اوله وآخره فيقول : « والحق انها مشكلة اللغة اولا وقبل كل شيء ، فهي التي امدنتنا بكلمة « الجميل » فرحنا نطلقها على الاشياء ، وتربط بينها وبين امور كثيرة جعلتنا آخر الامر نصادف صعوبة كبيرة في محاولة تحديدها . ولفظة الاستطيقا محاولة واضحة ناجحة الى حد بعيد في تحديد ميدان خاص من ميادين بحث هذا الجميل وفصله عما يلتبس به عادة من ميادين اخرى ... وبهذه المحاولة من التحديد تميزت الاستطيقا عن الجمال حتى اننا نستطيع ان ننتمى مع هذه المرحلة من تاريخ اللفظ الى ان الاستطيقا ليس هو الجميل ، والعكس كذلك صحيح ، بل (ان الجمال ذاته اصبح ميدانا للاستطيقا) ماختلفت عنه كما يختلف علم الاخلاق عن السلوك الانساني » (٣٤) .

ليت شعري اكان ينبغي للغة ان لا تهدنا بكلمة « الجميل » حتى لا نطلقها على الاشياء اطلاقا يحتاج الى مراجعة ناقدة ؟!

وليت شعري ما علاقة الاستعمال المألوف للكلمة بها حدث من ارتباط بين البحث في الجمال والبحث فيها وراء الطبيعة او في علم الاخلاق او في علم النفس ؟! اكان ذلك الارتباط من قبيل الترخص الشائع في استعمال الكلمة ؟!

وليت شعري هل كان فلاسفة اليونان يجهلون الفرق بين الجمال والبحث في الجمال ، او بين الاخلاق ، والبحث في الاخلاق ، او بين الطبيعة والبحث في الطبيعة ، او بين الادب والبحث في الادب ، حتى جاء باومجارتن فازال اللبس وحدد الفارق ؟! اسئلة جوابها معروف ، ولا جواب لها الا انكار مع الدهشة والاسف .

ويستمر الدكتور في تقديره لبومجارتن حتى يجعل لاحقيه تبعاً له . يقول : « نلاحظ ان تعريف باومجارتن للاستطيقا من حيث انها علم الادراك الحسي قد تحول مع الزمن ، وان كان تحولاً « طفيفاً » . فكرونتشه يعرفه بأنه الحدث (٣٥) المبشر او الوجدان Intuition ، وكبرت جون ديكاس يعرفه بأنه « كل ما له صلة بالمشاعر الحاصلة خلال التأمل » ، وسوريو — في سبيل تأسيس استطيقا عليية — يعرفها بأنها « العلم الذي يضع تحت اجناس كلية المعارف الخاصة المتضمنة في النشاط الفسي » (٣٦) .

اصحاح ان الاستطيقا بعد باومجارتن تحول طفيف لما قال به ؟

يجيبنا كوليه فيقول : « لم يكد علم النفس يتطور بعض الشيء في نظرياته حتى شعر المفكرون بان موضوع علم الجمال ليس كما ذهب اليه باومجارتن . وادركوا بوجه خاص ان الجمال ليس كمال المعرفة الحسية ، ولا ضرباً من المعرفة على الاطلاق . ولما قرر علم النفس وجود قوة يستقلة للوجدان Feeling ، ادى ذلك بهم الى الاعتقاد بان الموضوع الحقيقي لعلم الجمال يجب ان يبحث عنه في تلك الناحية من النفس ، اي في الناحية الوجدانية » (٣٧) وكوليه يعتبر « كانت المؤسسة الحقيقي لعلم الجمال بمعناه الصحيح » (٣٨) ومهما يكن السراي فيما ذهب اليه كوليه فالذي لا شك فيه ان نسبة الاستطيقا بعد باومجارتن الى التحور — طفيفاً او غير طفيف — شيء لا يصح ، حتى لو لم تكن بين يدينا تلك التهوينات التي مرص بها كارتير وكرونتشه وكوليه . ثم آتى الى آخر ما ارى صحيحه واجبا من كلام الدكتور .

يقول : (٣٩) « نحن نرى ان باومجارتن لم يخرج باستعماله لهذه الكلمة عن معناها اللغوي الحرفي ، وهو دراسة الإدراكات الحسية — وظل هذا المعنى اللغوي متبثلاً عند « كانت » ... وهذا المعنى الحرفي هو الذي كان في راس باومجارتن عندما عرف علم الاستطيقا بأنه علم المعرفة الحسية ، ونظرية الفنون الجميلة ، وعلم المعرفة البسيطة (٤٠) ، وفن التفكير على نحو جيل (٤١) وفن التفكير الاستدلالي (٤٢) . فهناك ادراك حسي وتفكير صرف . وذلك الادراك الحسي عند باومجارتن فيه كثير من الغموض ، على حين ان التفكير الصرف

واضح كل الوضوح . وسبب هذا الغموض هو ان الجميل يكون في الاجزاء الغامضة من الوعي البسيط . وبذلك اصبح هناك نوعان من المعرفة : معرفة حسية غامضة (استبطيا) ومعرفة عقلية واضحة (منطقي) . وليس من الصواب ان يقال ان باومجارتن لم يخرج على المعنى اللغوي الحرفي لكلمة « استبطيا » ، والا فما الفارق بين استعماله واستعمال فلاسفة اليونان لها ؟ ان في كل مجاز شيطا من الخروج على المعنى الاصلي ، ولقد تجوز باومجارتن فاستعار من اليونانية كلمة لم تكن تدل فيها الا على المدركات الحسية داخلها فيها مدركات الخيال — كما اوضحت سابقا — (٤٣) لتدل عنده على علم الفنون الجميلة ، وهذه دلالة جديدة لم تكن للكلمة قديما . وقد كان اشتغال المعنى القديم على الاخيلة او الادراك التخيلي مقويا صلاح الكلمة — فيما ارى — لاطلاقها على علم الفنون الجميلة ، لان قصر الادراك الحسي مجردا من الادراك التخيلي على ادراك الجبال وحده دون سائر المحسوسات فيه شيء من التحكم . فليت شعري كيف استقام في ذهن الدكتور ان المعنى الحرفي هو الذي كان في راس باومجارتن عندما عرف الاستبطيا انها علم الفنون الجميلة دون ان يجد المطابقة بين ادراك المحسوسات على العموم وادراك الجبال وحده بمنقطة الى وصلة !!

اما نسبة الغموض الى الادراك الحسي فقد تبين فيما سبق انها لا تجوز ، لان « الغموض » — وهو معيب عند لينينز وباومجارتن كليهما — غير « المتبسط » . وكذلك نسبة الوضوح الى المنطق لا تجوز ، لان الاتكاف الشعري متصفة عند باومجارتن بالوضوح ، وليس من الجائز اتصاف التقيضين بصفة واحدة . والحقيقة ان المنطق عنده متصف بالتمييز او « عدم الالتباس » ، والفرق بعيد بين هذا وبين « الوضوح » ، ولا عبرة بتقارب الوصفين من حيث هما معنيان في اللغة ، لان اللغة على العموم غير لغة المصطلحات .

بقي رأي الدكتور في التشابه بين بومجارتن « وكانت » في استعمال كلمة « الاستبطيا » . وهذا هو المفهوم من قوله ان المعنى اللغوي الحرفي للكلمة ظل ممثلا عند « كانت » . والحقيقة كما مر بنا فيها سلف ان « كانت » هو وحده الذي استعمل الكلمة بمعناها القديم . والخطا هنا في القول بالتشابه بين الاستعمالين ناشيء من الخطأ الاول في هذه الفترة ، اي ان باومجارتن لم يخرج على المعنى الاصلي .

وهنا يحسن بنا ان نعرض على كروتشه للتوقف عند رأي غريب له فنراه ان « كانت » متابع دائما للتصور باومجارتن للفن (٤٦) ، او ان فكرته عن الفن هي في جوهرها فكرة باومجارتن (٤٧) ، لاني احسب ان كروتشه في رايه هذا وقع في نفس الخطأ الذي وقع فيه الدكتور

عزالدين ، اي الظن بان استعمال كلمة الاستبطيا واحد عند الاثنين ، الا ان خطأ كروتشه — لو صح حسابتي — افسد ، لا ترتب عليه من نفي الاصلية عن فيلسوف اصالته فوق كل شك ، وهو الرجل الذي يقول عنه كولبسه انه المؤسس الحقيقي لعلم الجمال . يقول كروتشه (٤٨) ان « كانت » ميز في محاضراته الجامعية « بين الحقيقة الاستبطية والحقيقة المنطقية على طريقة «مير» (٤٩) Meier ، بل انه يستشهد بالمثل الذي استشهد به مير (تدليلا على الفرق بين الحقيقتين) (٥٠) : ان الوجه المتورد الجميل في فمسة عندما يرى معزولا ، اي من خلال مجهر ، لا يظلم جيلا (٥١) . وعنده ان من الصحيح استبطيا ان الانسان اذا مات لا يمكن ان يعود الى الحياة ، مع ان هذا يتعارض مع المنطق والحقيقة (٥٢) ، ومن الصحيح استبطيا ان الشمس تغوص في البحر ، ولكنه فاسد منطقياً وموضوعياً .

ولو قلنا في هذه الفترة « الحقيقة الحسية » بدلا من « الحقيقة الاستبطية » ، و « من الصحيح حسيا » بدلا من « استبطيا » لاستقام الكلام ، بل اني ازمع انه يغير هذا لا يستقيم . والا فكيف يصح « جاليا » ان الشمس تغوص في البحر ؟ وكيف يصح « جاليا » ان الانسان اذا مات لا يمكن ان يحيى ؟ وكيف يصح « جاليا » حكم المعين المجردة بالجمال مع ان باومجارتن ينص على ان جمال الاشياء يجب استعماله من جمال المعرفة الحسية ، اي من علم الجمال ؟ ان الذي يقصده بشكل بعض الشيء — ان التورد والجمال في الوجه المتورد الجميل حقيقة « حسية » نذكرها عن طريق الحس ، وهو هنا المعين المجردة ، ولكن هذه الحقيقة الحسية ليس لها وجود موضوعي ، يثبت هذا النظر الى الوجه من خلال المجهر ، فهي من هنا كالتشخيص التي تراها العين تغوص في البحر مع ان الغوص غير كائن .

فهذه الفترة تثبت القول بان « كانت » يستعمل كلمة الاستبطيا بالمعنى القديم . الا ان كروتشه يسوق لنا نصا آخر من « كانت » يبدو مشكلا اكثر من النص السابق . يقول ان (« كانت » مثل باومجارتن ومير في اعتبار المنطق والاستبطيا علمين متحصدين . ولهمذا وصفهما في برنامج محاضراته سنة ١٧٦٥ ، عندما اتوى وهو يشرح نقد العقل « الفاء لحة على نقد الذوق ، اي الاستبطيا ، ما دامت قواعد احدها تنطبق على الآخر ، وكل منهما يلقي ضوءا على الآخر » (٥٣)

وهنا ايضا يستقيم الكلام اذا استبدلنا بالاستبطيا الادراك الحسي . بل اني ازمع انه يغير هذا لا يستقيم . والا فاني اتصادق بين علم المنطق وعلم الجمال ؟ وكيف يصح ان قواعد احدها تنطبق على الآخر ؟ ان الاتحاد

- (١٩) المدخل الى الفلسفة ، ص ٣٧ .
 (٢٠) كارتيت Philosophies of beauty ، ص ٥٧ .
 (٢١) كلمة « غامض » هنا سواء كانت تزيدا من المترجم او واردة في الاصل وصف خاطئ، لان الغموض عند لينتزر وبامجارتن يختلف اختلافا باننا عن الاضلال او « الالتباس » انظر ما يلي.
 (٢٢) المدخل الى الفلسفة ، ص ١١٢ .
 (٢٣) كارتيت Philosophies of beauty ص ٥٧ . ونص كرونتشه على ان « الغموض » عند لينتزر معناه « غير الكمال » ،
 Aesthetic ص ٢١٤ .



الأديب

تصدر في مطبع كل شهر

يساهم في تحريرها

أدباء العربية من

المحيط إلى الخليج

تحت إيتكم

للأنباء والنقافية والادبية
 في العالم العربي

في الحقيقة قائم بين المنطق والادراك الحسي ، ووثاقه الصلة بينهما قال بها ارسطو قديما ، وان كان « كانت » يربط بينهما على نحو مختلف . فالاحساسات عنده « تخضع كما يخضع الفكر نفسه لصورة عقلية اولية ، وهذه هي صورة الزمان والمكان اللذين يكسبان التفكير الرياضي البديهي صفتي الضرورة والمصدق » (٥٤) . ولست ارى ان الاستعمال المجازي لكلمة الاستطيقا عند بامجارتن يمنعه من استعمالها على الاصل . وكذلك عند مير . ابا المشكل في هذا النص فهو مطابقة « كانت » بين تغد الذوق والاستطيقا . فهنا ربما بدا من الاصوب ان تكون الاستطيقا بمعنى علم الجمال ، اذ اول ما يتبادر الى الذهن من معنى الذوق في هذا المجال هو السذوق الفني ، ولكن الذوق الفني اذا كان لا بد ان ينسب الى احد الادراكين : العقلي او الحسي ، فانه بلا شك ينسب الى الادراك الحسي .

الحسائي حسن عبدالله

هوامش

- (١) Aesthetic ص ٢١٢
 (٢) ولد ، فلسفة الحداث والمعاصرين ، ترجمة ابو العلا عفيفي ، ص ٥ .
 (٣) مطالعات في الكتب والحياة ، ص ٢٠٦ .
 (٤) Aesthetic ص ٢١٨ .
 (٥) Art Now ص ٢٦ .
 (٦) Philosophies of beauty ص ٨١ .
 (٧) كرونتشه ، Aesthetics ص ٢٧٢ .
 (٨) مقدمة ريجينالد سئل لكتاب شبلر On the aesthetic education of Man ، وانظر دائرة المعارف الامريكية ، الطبعة الاولى ، مادة Aesthetic . وكتاب « علم الجمال » لنيس هويسمان ، ترجمة اميرة حلمي مطر ، ص ٧ . ودائرة المعارف البريطانية ، مادة الاستطيقا .
 (٩) كارتيت : Philosophies of Beauty ص ٨٤ .
 (١٠) Aesthetic ص ٢٠٧ .
 (١١) انظر مثلا دائرة المعارف البريطانية ، مادة الاستطيقا ، ومجم شبلر للمصطلحات الادبية ، مادة الاستطيقا .
 (١٢) المدخل الى الفلسفة ، ترجمة ابو العلا عفيفي ، ص ١١٠ .
 (١٣) السابق ص ١١٩ .
 (١٤) السابق ص ١١٩ .
 (١٥) Art Now ص ٢٧ .
 (١٦) Aesthetic ص ٢١٧ .
 (١٧) انظر مثلا في كتاب هارولد اوسبورن : Aesthetics and Criticism ص ٢٤ تعريف دائرة المعارف البريطانية ، الطبعة الحادية عشرة ، لفلسفة الجمال بأنها « فرع من الدراسة عرف تعريفات شتى بانه لفلسفة او علم للجميل او للذوق او للفنون الجميلة » .
 (١٨) انظر كتاب رينيه ويليك Concepts of Criticism ص ٢٠ .

- القائم على الاستدلال ، وهو الذي لا يوجد في حالة الفن ،
Aesthetic ص ٢٠٧ .
- (٢٢) ويؤيد هذا أيضا قول كروشنه في عرضه للأفكار الأساسية عند باومجارتن : « أن الذي يحكم البهائم الحسية (أو الأفكار التي تنلقاها عن طريق ملكة التفكير الدنيا » انظر كارت ص ٨١) أو الضالمة هو الذوق . « هنا ربط بين الحس والخيالي . وقوله قبل هذا : « أن البهائم تشعرية بطبيعتها أو ضالمة » ، هنا هنا ربط أيضا بين الانداس والادراك الخيالي
- Aesthetics ص ٢١٢ . كما يؤيد هذا كذلك تعريف باومجارتن للفكرة الحسية بأنها الفكرة المنبسيبة Indistinct كارت ، ص ٨٤ .
- (٢٤) Aesthetic ص ٢٧٥ .
- (٢٥) السابق ص ٢٧٢ .
- (٢٦) Aesthetic ص ٢٧٢ .
- (٢٧) تلميذ باومجارتن .
- (٢٨) ما بين القوسين من عندي للتوضيح .
- (٢٩) انظر المثال في اصله عند مير ص ٢٤٤ من كتاب كروشنه .
- (٣٠) برى « كانت » ان عدم الانسجام الذي يوجد في الواقع بين الفضيلة والسعادة يقضي علنا بان نفترض امرين : اولهما خلود الروح ، والثاني وجود الله برغم يعده الواسع المتناقض الواقع بين الفضيلة والسعادة . « كونه » المدخل الى الفلسفة ، ص ١٠٠ .
- (٣١) Aesthetic ص ٢٧٢ .
- (٣٢) كونه ، المدخل الى الفلسفة ، ص ٢٧٢ .

المراجع

- ١ - ولد ، فلسفة المحققين والمعاصرين ، ترجمة ابو العلا عفيفي ، لجنة التأليف والترجمة والنشر .
- ٢ - المقاد ، بطالعسات في الكتب والحياة ، المطبعة التجارية ، ١٩٢٤ .
- ٣ - كروشنه ، Aesthetic الطبعة الثانية ، ١٩٥٣ .
- ٤ - هيربرت ريد ، Art Now ، طبعة ١٩٦٨ .
- ٥ - كارت ، Philosophies of beauty ، ١٩٢١ .
- ٦ - شيلر ، On aesthetic education of man ، ترجمة ريجينالد ستل .
- ٧ - دائرة المعارف البريطانية .
- ٨ - دائرة المعارف الآيركية .
- ٩ - معجم شيلر للمصطلحات الأدبية .
- ١٠ - أرلند كونه ، المداخل الى الفلسفة ، ترجمة ابو العلا عفيفي ، ١٩٦٥ .
- ١١ - دنيس هويسمان ، علم الجمال ، ترجمة اميرة مطر ، دار احياء الكتب العربية .
- ١٢ - هارولد اوسبورن ، Aesthetics and criticism ، لندن ، ١٩٥٥ .
- ١٣ - رينيه ويليك ، Concepts of criticism ، مطبعة جامعة بيل .
- ١٤ - غزالدين اسماعيل ، الاسس الجيالية في النقد العربي ، الطبعة الاولى .

- (٢٤) السابق ص ٨٢ .
- (٢٥) السابق ص ٧٤ .
- (٢٦) السابق ص ٨٤ .
- (٢٧) الاسس الجيالية في النقد العربي ، ص ١٢ . والذكور برجس في استشهاده بكروشنه الى كتابه Aesthetic ص ٩٨ .
- (٢٨) كروشنه ص ٩٨ ، وكارت ، Philosophies of beauty ص ٢١٢ . وهناك اختلاف فصيل بين الترجمين الانجلزيسين اعدت منه .
- (٢٩) الاسس الجيالية ص ١٤ . وقوله « في النصف الثاني من القرن الثامن عشر » ليس دقيقا لان لفظ الاستدلال ظهر بمعناه المعروف ، كما يقول كروشنه ، في رسالة باومجارتن للذكوراء التي نشرت سنة ١٧٢٥ ، والغرب ان الذكور نفسه بعد ان قال ما قال بوردا بقوله كروشنه دالا على ان اللفظ وضع في النصف الاول من القرن . فاذا كان منظور الى ظهور اللفظ سنة ١٧٥٠ عنوانا لكتاب مستقل فالان قد يقال في منتصف القرن الثامن عشر .
- (٣٠) السابق ص ٢٥ .
- (٣١) توقفت عند قوله « مجردة عن أي فكرة » لاني وجدته مبهما ، وهو في الاصل باللاتينية qua talis ، فرجعت الى الاسماء كمال ممدوح حدي ، وهو احد العارفين باللاتينية ، فقال ان المجهول من المعبر هو المجهول من التعبير الانجلزي As such ، واذا فالصواب ان يقال : كمال المعرفة الحسية من حيث هي .
- (٣٢) الاسس الجيالية ، ص ١٨ ، والكلام من اول قوله « نتناول » يقين من كروشنه ص ٢١٢ ، وقوله : « ولكن بطريقة رديئة » ليس واردا في الاصل .
- (٣٣) الفعل « تصادف » بالبناء للمجهول ترجمته لقوله في الاصل Thought of ، اما ترجمة الذكور فخطا غير بالفرق جدا لان التفكير بصورة جميلة يلحق الجمال بالتفكير . وهذا يتناقض لما يقينه باومجارتن ، ولا ادري لم لم يتم الذكور كلام كروشنه في عرض الفكرة مع انه مطلوب .
- (٣٤) الاسس الجيالية ، ص ١٩ ، وما بين القوسين يقين من قابوس يلدون للفلسفة وعلم النفس .
- (٣٥) علما « الحدي » .
- (٣٦) السابق ص ١٧ .
- (٣٧) المداخل الى الفلسفة ، ص ١١٢ .
- (٣٨) السابق ، نفس الصفحة .
- (٣٩) الاسس الجيالية ، ص ١٤ .
- (٤٠) عند كارت « علم الضرب الاثنى من المعرفة » The theory of the lower Kind of Knowledge وهو الاصح فيما ارى ، وقد رجعت الذكور الى كتاب كروشنه والنص فيه بلغة الاصل لا بالانجليزية .
- (٤١) عند كارت « التفكير الجمال » The art of thinking beautifully وقد رأيت من الاصح ان يكون ترجمتها « فن التفكير الصانع للجمال » لان التفكير بلغة الفن ، وهذا هو المقصود ، غير التفكير على نحو جميل .
- (٤٢) عند كارت « التفكير المنطقي » The art of analogical reasoning وقد رأيت من الاصح ان تكون ترجمتها « فن المنطق المجازي » لان المقصود بالصفة هنا لفظ التشابهات ، اي المجاز ، فترجمتها اذن بالاستدلال خطا غير لان التفكير الاستدلالي هو المنطق ، وليس هذا هو المقصود ، بل نقيضه هو المقصود . راجع بفرقة كروشنه بين المعرفة المقدسة ، او الوعى القائم على النخل ، عند لينتز ، وبين المعرفة غير المقدسة او الوعى

میلاد جديد لكتاب قديم

- « البرهان في وجوه البيان » بدلًا من : « نقد النثر »
- أما المؤلف فليس قدامته بن جعفر !

بقلم
توفيق الفيل



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhr.com

ففي سنة ١٩٣٠ نشر كتاب بتحقيق الاستاذين الدكتور طه حسين وعبدالحيد العبادي تحت عنوان « نقد النثر » وقد نسب الكتاب الى « أبي الفرج قدامة ابن جعفر » ومعلوم ان « قدامة » هو مؤلف كتاب « نقد الشعر » . وقد اثار الكتاب عند نشره اهتماما بالغا في الاوساط العلمية ، وتناوله الباحثون بالدراسة ، وعكفوا عليه ينهلون منه ، وينقلون عنه ، ويثبتون به اثر قدامة بن جعفر في البيان العربي ، كما يظهرون تاثر البيان العربي بالبيان الارسطي » .

وبرغم ذلك كان الكتاب مثار شك من حيث نسبته الى قدامة بن جعفر من احد المحققين وهو الاستاذ الدكتور طه حسين . لكنه عند التقديم لهذا الكتاب اغفل هذا الشك ، اذ عني في التقديم بالكشف عن اثر البلاغة اليونانية في البلاغة العربية المتمثلة في قدامة ابن جعفر وفي كتابيه « نقد الشعر » و « نقد النثر » ومعنى ذلك التسليم ضمنا بنسبة ما سمي « بنقد النثر » الى قدامة .

كأني بأبي الحسين اسحاق بن ابراهيم بن سليمان ابن وهب الكاتب قد احس بان جهده سوف تطلويه السنون ، وفكره اذ انتقام به العهد سينسب الى غيره . عندما ذكر في اول البيان الرابع من كتابه « البرهان في وجوه البيان » قوله : « قال ابو الحسين اسحاق ابن ابراهيم بن سليمان من وهب الكاتب . قد ذكرنا فيما تقدم من كتابنا هذا نعمة الله على عباده فيما الهمهم اياه من الكتابة » الخ فقد صرح المؤلف باسمه كاملا . الا ان ذلك لم يمنع حدوث ما توقعه المؤلف ، او ما كان يتوقعه كثير من اهل عصره الذين جرت عادتهم ان يصنعوا مثل هذا الصنيع ، وطوى النسيان كتاب « البرهان » عدة قرون . وحين اراد الله له ان يظهر ، فقد نسبه ، وتبدل اسمه . واشتهر تحت اسم « نقد النثر » ونسب الى « قدامة بن جعفر » .

لكن ان خفيت الحقيقة حيننا من الدهر ، فان الله سبحانه يهيئ لها من المخلصين من ينافع عنها ، ويقف الى جانبها ، حتى تصير واضحة بينه .

حقيقة وكل الأستاذ الدكتور طه حسين تحقيق نسبة الكتاب الى زميله في العمل . لكن ذلك غير المنتظر من الأستاذ الدكتور ، ومكانته رفيعة في الأوساط العلمية ، وهذا يجعل مسؤوليته ضخمة فيما ترتب على هذه القضية من نتائج .

وقد ظل الكتاب منسوباً الى « قدامة بن جعفر » ويتداوله الباحثون بهذا الاسم حتى نُسب الى هذا الخطأ المرحوم الدكتور علي حسن عبدالقادر في مقال نشره بـ « المجلة العلمية العربي » الجزء الأول من المجلد الرابع والعشرين ، بين فيه ان نسبة الكتاب الى « قدامة بن جعفر » وهم وقع فيه الباحثون ، ودعم رأيه بالأدلة التي تتطوع بان الكتاب « لابن الحسين ابن وهب » الكاتب » وان ما نشر ليس إلا جزءاً يوازي ثلث الكتاب .

وكان مقال الدكتور علي حسن عبدالقادر نتيجة لعموره على مخطوطة بمكتبة « تشيستير بيتي بديلن » وعندما قابل بها ما سمي « نقد النثر » اتضح له ان الأخير لا يعدو ان يكون جزءاً من كتاب يسمى « البرهان في وجوه البيان » وان مؤلفه « ابن وهب » المشار اليه وبرغم الأدلة العلمية التي دعم بها الدكتور علي حسن عبدالقادر رأيه ظل الخلاف دون حسم حول نسبة هذا الكتاب ، كما بقي من الباحثين من ينسب الى غير مؤلفه . وربما كانت الأسباب الكامنة وراء ذلك ، ما حظي به الكتاب من شهرة عن طريق اشتراك الاساذ الدكتور طه حسين في تحقيقه ، وما يتمتع به من مكانة في الأوساط العلمية ، الأمر الذي يضاعف مسؤوليته كما سبق ان اشرت هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى ما حظي به « قدامة بن جعفر » نفسه الذي نسب اليه الكتاب عن طريق كتابه « نقد الشعر » ولأنه يعتبر من أكثر نقاد العرب الذين تأثروا بالبلاغة اليونانية ، وارسطو على وجه الخصوص . ولأن قضية تحقيق التراث القديم لم تكن اقتداها قد رسخت بعد كما نراها الآن من ناحية ثالثة . ويضاف الى كل ذلك اعتقاد كثير من الباحثين على القضايا التي أصبحت شبه مستقرة ، وركوب السهل من الأمور . ولهذا بقي الرأي منقسماً حول نسبة هذا الكتاب الى اتجاهين :

الاتجاه الأول : ما ذهب اليه المرحوم الأستاذ العبادي ، ووايده ضمن الأستاذ الدكتور طه حسين من نسبة الكتاب الى « قدامة بن جعفر » واطلاق اسم « نقد النثر » عليه . وقد تابع هذا الاتجاه المرحوم الدكتور ابراهيم سلامة في كتابه « بلاغة ارسطو بين العرب واليونان » فقد ذهب الى ان الكتاب حقاً من عمل « قدامة بن جعفر » .

الاتجاه الثاني : ما ذهب اليه الدكتور علي حسن

عبدالقادر . وبأخذ به استاذنا الدكتور بدوي طبانة في كتاب « البيان العربي » والأستاذ محمد عبد المنعم خفاجي والأستاذ الدكتور شوقي ضيف في كتابه « البلاغة » تطور وتاريخ » ثم استاذنا الدكتور حنفي محمد شرف الذي نشر كتاب « البرهان في وجوه البيان » كما سيأتي الحديث عن ذلك .

وقد تناول اصحاب الاتجاه الثاني ما ذهب اليه الأستاذ « العبادي » بالمناقشة وفندوا الأدلة التي ايد بها نسبة الكتاب الى « قدامة » على نحو ما فعل الدكتور شوقي ضيف حيث قدم عدة استنتاجات علمية تثبت نسبة الكتاب « لابن وهب » وتؤكد ان عنوانه « البرهان في وجوه البيان » كما تحدث عن اسلوب المؤلف وثقافته وما افاد من كتب ارسطو .

ولكن هذا الخلاف يؤكد ان القضية لم تحسم نهائياً ، وتثير تساؤلات كثيرة ، من بينها انه اذا كان هذا الكتاب لغیر قدامة وان الجزء المنشور منه لا يتعدى الثلث ، فاین هذا المؤلف ؟

هنا يجب التنويه بما بذل الأستاذ الدكتور حنفي شرف من جهد لاخراج هذا الكتاب كاملاً ، فحاول مرة يجد الباحث كتاب « البرهان في وجوه البيان » على الصورة التي اشار اليها مؤلفه في مقدمته ، ومنسوبا اليه .

والأستاذ الدكتور حنفي شرف يذكر بالتقدير جهود الباحثين الذين تقدموا بالبحث خطوات موفقة في سبيل استناد « البرهان » لمؤلفه ، كما ينسب العفر لمؤلفي الباحثين الذين اسندوه الى « قدامة » . والحق ان مسألة تحقيق التراث مهمة شاقة تكتنفها صعوبات جمة ، وتصادف من يقوم بها أمور تضله عن الصواب ، ولا يستطيع ان يكشفها سوى الخبير بهذا العمل .

وقد اضاف الدكتور حنفي شرف بعض الأدلة الى جهود من سبقه ، حتى يكون الاطمینان كاملاً في تصحيح هذا الوهم الذي ظل يسيطر ا على الأوساط العلمية .

وأول هذه الإضافات : ان قدامة بن جعفر قد ألف كتاباً يسمى « الخراج وصناعة الكتابة » وكتاب « البرهان في وجوه البيان » يذكر هذه الأمور . ومن المنطقي ان يشير عند ذكرها الى انه قد افرد لها مؤلفاً خاصاً . وما دام هذا لم يحدث فإن ذلك يعتبر إشارة الى ان هذا الكتاب المسمى « بالبرهان » ليس لصاحبه مؤلف في « الخراج وصناعة الكتابة » وهذا ما يشير اليه صاحب « البرهان » .

ومن بينها ايضا . ان « قدامة قد عالج في كتابه « نقد الشعر » القوطع بالنسبة اليه موضوعات قد عولجت في كتاب « البرهان » لكن طريقة تناول مختلفة في الكتابين يقول استاذنا الدكتور حنفي شرف ان

أسير الهوى

شعر
عبد اسنان

واهيف كالرثا ابغيم
رخي المفاصل حلو الفم
له مقللة كم وكم انخنت
جراح المتيم بالاسهم
تأوج على خذه حمرة
تؤكد لي انها من دمي
مليح له قامة السموري
لذيذ الدعابة كالبرعم
أخالسه نظيرة نظيرة
لتنعم عيني فلم تنعم
بداعبه أسود فاحم
متى اتس الظبي بالارقم
يكاد فؤادي من غيرة
عليه يحوم كطير ظمي
ولما انقضت حاجتي والهوى
يقول لنفسي لا تفرمي
عزمت على تركه مرغما
وناهيك بالتارك المرغم
ونيد الخطي وأسير الهوى
كاسرك للفاتك المجرم
يشد العيون الى حسنه
وكف العيون من المؤلم
أذاب فؤادي بالحافظه
وأشمل قلبي ولم يعلم

مقارنة بين معالجة تداعية للصور البلاغية في «نقد الشعر» ومعالجة مؤلف «البرهان» لهذه الصور نفسها قد تتطوع الشك باليقين فان الناظر فيهما يلحظ الفرق الكبير بين الطريقتين من حيث التسميات والتعريفات ، اذ نجد كثيرا من تعريفات وتسميات الصور البلاغية في «البرهان» بخالفة لما في «نقد الشعر» وخذ لذلك مثلا من ابواب الاستعارة والتشبيه واللحن والرمز فهي كلها خير دليل على ما نذهب اليه .

ويلاحظ في هذا المجال ايضا اختلاف الشواهد والامثلة في كتاب «البرهان» عنها في «نقد الشعر» ولو كان الكتابان لمؤلف واحد لكان الامر عكس ذلك ، كما ان الصور البلاغية تختلف في تقسيماتها في الكتابين فبينما هي قليلة في كتاب «البرهان» نجدها كثيرة في «نقد الشعر» وبغضى التطور بعكس ذلك ، لان كتاب البرهان احدث من «نقد الشعر» والاولى ان يستوعب ما جاء في سابقه — على الاقل — ان لم يزد عليه ، وهذا ما لم يحدث . ومثل ذلك حدث لدى استيعاب مقدار الصور التي تحدث عنها كل منها ، فصور «نقد الشعر» اكثر من صور «البرهان» والغالب الا يكون المؤلف المتأخر اقل الوانا من المتقدم ، او اقل استيعابا منه على وجه العموم .

ولكل ما تقدم من الأدلة يمكن الاعتقاد بما يلي :

١ — العنوان الحقيقي للكتاب «البرهان في وجوه البيان» وليس «نقد النثر» .

٢ — مؤلف الكتاب «ابو الحسين اسحاق ابن ابراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب» وليس تداعية ابن جعفر .

٣ — ما نشر تحت عنوان «نقد النثر» لا يعدو ان يكون ثلث كتاب «البرهان» .

٤ — تحقيق نسبة هذا الكتاب الى مؤلفه تضاعفت عليها جهود كثيرة ، وقد توجهت هذه الجهود باخراج الكتاب كاملا ومحتقا . وقد قام بذلك الدكتور حفني شرف . ولما كان مؤلف الكتاب ، وما تضمنه من المادة العلمية تستحق العودة ، غربا عدنا الى ذلك مرة اخرى اذا ارادت مشيئة الله .

توفيق الفيل



النهر الجبّول

شعر / عبد اللطيف عبد الحكيم عبد الله

يهتاج في الاعماق ، نجبسه
وبرغمنا يعلو له لهف
لا تنتظريه ، فليس طاقتنا
ودعيه تغفو حوله السجف
تفلو الظنون ادبه ، واجفة
اما انثشت ، فاليه تاتنف
ويظل موج الشوق ، يرسله
نحو الامام ، وقد مضى ، خلف
لا تنتهي اوامنا ، وبها
تتجدد الرؤيا ، وتختلف
اخشى عليه يدا تطوف به
فبييت ، لادر ، ولا صدف
ويكون ، لا عين تلمذ به
في الحلم ، او يصحو لها شَفَف
لا تكشفه ، فتقتلي لهفا
يمتد في الاعماق ، يأتله
ودعيه يسرى في جوانحنا
نهرنا بعيدا ، ليس يرثشف
نهفو اليه ، وليس نعرفه
ويظل يروينا ، ولا نصا

لا تتركي اوامنا تقف
ودعي الخطى يقتادها السرف
وامضي معي ، لا ضوء يسبقنا
وتذوب في احداقتنا السدف
هذي الشعاب عرفت غامضا
فتكاد بالانفاس تعترف
وحواك اما زرتها كنف
واذا مضيت هفا بها كنف
عانقت فيها الشمس ساهمة
ورأيت فيها البدر ينطف
نادمت فيها الموج مضطربا
فكان منه مدامعا تكف

●●●

وتفتشني عن المدى أبدا
وصدورنا بالشوق ترتجف
عيناك تحترقان من ظما الـ
مجهول ، وهو امانا يقف

حبسيتي شامينا

بقية المنصرم

وقال : « شغلني حبك عنك » . ان « راعين » في مسرحية الدكتور رشاد رشدي شخصية سلبية ، لا تصنع شيئا طوال المسرحية . وكأنه ذكر النحل الذي ينتظر نضال الملكة ليقوم بتلقيحها وبذلك يكون قد ادى مهمته التي لا يرى لنفسه مهمة سواها . فعلى حين « تصيد » شامينا — ومغفرة لمتاوين الصحف — فتقاوم القهر والاعتصاب ، وتترك ابناء ولدتهم بغير وعي او بغير رغبة ، نجد « راعين » مضلا مرة بما تبديسه « سوسنة » نحوه من عطف وبما توهبه به من انها حبيبته المفقودة ، ومرة يكتفي بهتافه وحزنه وظل في عزله يتسأل ويندب حظه حتى يلتقي بشامينا في النهاية التي تبتهج بلقائه ، وتغضب وتخضع وترضى .. ولكن — على المستوى العام وبعيدا عن الرمز — لا نكاد نجد في هذا الراعي ما يستحق ان تناضل شامينا من اجله ، لانه هو لم يناضل من اجل نفسه ، من اجل شامينا ، قضيتته التاريخية . لقد فسرت الدكتوراة نادية ابو الجذد في مقالها سالف الذكر ، غيرت شخصية « سوسنة » ومحاولة اغرائها لراعين وتضليله من هذه الحق ، بانها تبث بعض المجتمعات العربية والغربية الزدهرة التي تغوي ابناء فلسطين ، بما يجعلهم ينسون حبهم الاكبر « شامينا » وينحرفون عن طريقهم الاول وهو العمل على تحرير فلسطين .

اذا كان الامر بهذه الخطورة فان شخصية « راعين » كانت تحتاج الى اهتمام اكبر ، وتسميات اوضح ، واجابية فعالة ، فيلتقي هو وشامينا بجهدهما المشترك ، او بجهد هو على الاقل ، اما ان يكون ذلك بجهدهما هي فقط ، فهذا خلل فكري لا ندري كيف يستقيم ..

واذا كانت « شامينا » — او فلسطين — قد ارتبطت بمسليمان في ظل زواج معترف به اجتماعيا ، وانجبت في اطراف ابناءها الكثر الاشقاء ، فان هذه العلاقة تفرض نفسها واقميا ، وتستقطب اهتمام المشاهد ، وتبدو علاقتها براعين ، وهي لم تره ، ولم ترتبط به الا من خلال الوهم والتخيل والابنية ، تبدو هذه العلاقة حجرة للمشاهد ، ومناخا للواقع التاريخي ، وهو ما لا يجوز تجاهله في مثل هذه القضية الخطيرة .

وكما قلت في البداية ان مشاركة الكتاب والشعراء والمفكرين في الاهتمام بقضية المصير العربي وقضية فلسطين في المقدمة ليست عملا يمكن ان يكون او لا يكون . وانما يجب الارتباط بالقضية ارتباطا وجود . ومن ثم يجب التحرز والتحوط من منزلقات التعبير ، وخداع النغم ، واغراء الحكمة والمفاجأة ..

ولا يعني هذا في النهاية انها لم تقل شيئا ، ولكنها قالت اشياء ناقصة تحتاج الى توثيق واكمال ، ومعان تحتاج الى ابراز ، وبصفة خاصة قضيتها الاساسية القائمة على علاقة شامينا براعين .

وستشكر المؤلف رغبته في كتابة مسرحية هي بين الشعر والنثر ، ولكنها احيانا — في بعض المواضع — لم تكن شعرا ولا نثرا ، وانما مجرد سجع خال من اية ميزة ، حتى صار النغم عبئا على التطوير النفسي ، ولا نقول تطور الحدث ، فليس في المسرحية حدث تقوم عليه ، وانما هي مشاهد غنائية ربما كانت اقرب الى فن الاوبرا .. واحسب اننا على ضوء ذلك كله ، سنرى اننا لائحة رومانسية ، اخذت من الكلاسيكية بعض مظاهرها الممثلة في الكورس . ولكن هل من الضروري ان نتحدث عن « الكورس » في المسرح الاغريقي كلما وجدنا اغنية يؤديها فريقان من الناس ؟ اننا نجد ذلك في نائحة المأم ، وفي غناء فتيان الحقل في الريف المصري . دون ان يلم هؤلاء الفتيان باداب الاغريق او يتمكنوا من لفظ الاسم نفسه .

وبعد . لقد ثبت ان يتسع المكان لابراد مقاطع من الشعر الجليل الذي صاغه المؤلف في بعض المواضع ، ولكن يحول دون ذلك طول المقال ، ولان هذا الشعر استند في اساس معانيه وصياغته من تشيد الانشاد ، ومن ثم بالاستطاعة موازنة النصين ، واختيار الجهد والمحاولة . ولكننا لن نوافق على ان هذه المسرحية برغم ما فيها من جوانب التوثيق جمعت اعظم ما في الرومانسية والكلاسيكية ، وانها برغم ذلك يجب ان تفسر تفسيرا رمزيا ، ثم هي ترحل الى الصين واليابان الخ ..

انها مسرحية سقطت بين الشعر والنثر والسجع المصنوع ، كما سقطت بين الدفاع عن حق العرب في فلسطين وحق اعدائهم ، وتوكت في الوان جمالها على تشيد الانشاد ، الذي سيطر تماما على جوها من بدايته الى نهايته ، فحال دون قدرة الكاتب على الانطلاق لرسم الجوانب الايجابية في شخصياته الخطيرة التي لم تخل من ظلم لقضية فلسطين وشعبها .

عليه ان يعيد النظر في شخصية راعين ، ينتقله من السلبية الى « المواجهة » .. على الاقل .. فهذا هو الكائن ، هذا هو حكم الواقع والتاريخ .

الكتابة العلمية المتأدبة

عند الدكتور عبد المحسن صالح

بقلم / ابراهيم محمود عوض

وحديث عن الاجتماعات البشرية . وبعض قضايا التاريخ ، والطب والأمراض ، وأى القرآن وأحاديث الرسول ، وبعض مسائل الفقه والدين ، وأبيات من الشعر العربي وغيرها .

فهذه سمة يخالف فيها الجاحظ كتابتا المحدثين الذين يطرقون موضوعات العلوم الطبيعية في أسلوب في مؤتمر جذاب ، وربما اشترك الجاحظ في هذه السمة مع كثير غيره من مفكرينا القدامى ، فقد كان عدد كبير منهم صاحب ثقافة موسوعية ، وكانوا يرون الأدب هو الأخذ من كل شيء بطرف .

وسمة أخرى يخالف فيها الجاحظ واحدا كالدكتور عبد المحسن صالح وغيره من كتابتا الحاليين الذين يحذونه وهي أن الجاحظ لم يكن يقتصر على إبراز المعلومات المقطوع بصحتها ، ذلك لأن الجاحظ لم يكن متخصصا في العلوم الطبيعية ، كذلك فإن العلم في ذلك العصر لم يكن قد بلغ ما بلغه في عصرنا من دقة وانضباط ، نتيجة لما جرد من مناهج وآلات لم تكن متاحة لعلماينا القدامى . ولست بهذا أقصد أن الحضارة الإسلامية القديمة لم تعرف المنهج التجريبي ، أبدا . . . لكنني أقصد أنه يفرض أن عصر الجاحظ قد عرف هذا المنهج ، ولم يتأخر معرفة العلماء المسلمين به الى وقت لاحق ، فإنه لم يكن بهذه الدقة وهذا الانضباط الذين تطور إليهما . وإنما كان الجاحظ يعتمد تارة على القرآن والحديث ، وأخرى على الشعر العربي الذي كان يصدره في الرد على أرسطو ويحتج به عليه ، وثالثة على كتاب « الحيوان » لأرسطو ، وإن لم يكن معنى هذا أنه كان يقلل كل

تبسيط المادة العلمية وتقديمها سهلة ميسورة للقارئ غير المتخصص أمر صعب جدا ، ويحتاج الى قدرة خاصة وملكية فنية لا تتوافر للكثيرين ، وإن كان عدد العلماء الذين ينجون هذا المنحى في بلاد الغرب كبيرا ، نظرا لسيقتهم الحضارى وتوفيقهم الثقافى .

ومع ذلك ، فإن عندنا بعض المتخصصين في العلوم الطبيعية يحاولون أن يقدموا فكرهم في أسلوب سهل بسيط لا يضيئ به صدر القارئ العادى ، مثل د. أنور عبد العظيم ، ود. مصطفى عبد العزيز ، ود. أحمد زكى وغيرهم ، ولكن الدكتور عبد المحسن صالح يتميز في محاولاته في هذا السبيل بسمات خاصة تجعل لكتاباته نكهة فريدة ، بحيث إن الانسان إذا تناول واحدا من كتبه ود ألا يتركه إلا بعد الفراغ منه ، فما السر فى ذلك ؟

قبل الإجابة عن هذا السؤال لابد من التنويه بأن الثقافة الإسلامية القديمة قد عرفت هذا اللون من الكتابة ، فيما كتبه أمثال الجاحظ والدميرى ، ممن لم يجعلوا كتاباتهم علمية خالصة ينفر القارئ العادى منها جفافها .

ونحن نعلم أن الجاحظ - مثلا - قد ألف كتابا كبيرا عن « الحيوان » ، كتبه بذلك الأسلوب الذى يسميه دارسو البلاغة والنقد « الأسلوب العلمى المتأدب » وإن لم ينجح الكتاب مقصورا على الحيوان ، بل تعداه الى موضوعات أخرى من فلسفة ، وسياسة ، وجدال بين طوائف المتكلمين ، ومسائل جغرافية ،

ما ورد به ، بل كان محتمة ولا يعطأطع يفكره له ، وثارة رابعة على ما كان يدور في بيئات المعتزلة . . . الذين كان هو واحداً منهم - من حجاج ومجادلات ، الى جانب الخبرة الشخصية وذلك الولوع الذي كان - كما يقول الأستاذ عبد السلام هارون في مقدمة الكتاب - يدفع بصاحبها الى السؤال من يتوسم فيه العلم - فقلت كان الجاحظ بطبيعته شعبياً ، مع أنه كان مقرباً نافذاً الكلمة عند الوزراء والخلفاء ، فهو قد جالس الملايين ، وصاندى العصافير ، والخوائين ، والخدم وغيرهم ، وسع من أحاديثهم ، وناقشهم . ومع ذلك ، فإن الجاحظ يشترك مع د. عبد المحسن صالح في سمة الفكاهة التي تتمثل عنده فيما يروى من نوادر ، وما يورده من جيون .

وربما كان المقيّد أن أسوق مثلاً يلقى ضوؤاً ، وإن يكن ضئيلاً ، على طريقة الجاحظ وأسلوبه في هذا اللون من الكتابة . جاء تحت عنوان « حق النعامة » : « ويقولون : أحق من نعامة » ، كما يقولون : أشرد من نعامة ، قالوا : ذلك لأهانتك الحظن على إيضها ساعة الحاجة إلى الطعام ، فإن هي في خروجها رأت بيض أخرى قد خرجت للطعم حضنت بيضها ونسيت بيض نفسها ، ولعل تلك أن تصاد فلا ترجع الى بيضها بالبراء حتى تهلك . . . وللتك قال ابن هرمة : . . . ثم ينشد لنا شعراً لابن هرمة في هذا الموضوع .

قد قلت إن الجاحظ ود. عبد المحسن صالح يتفقان في سمة أسلوبية وهي الفكاهة ، وإن كانت الفكاهة عند كل منهما لها بواعثها ومثيراتها التي تختلف عنها عند الآخر . وأما هنا ليست بصدد تحليل أسلوب الجاحظ والوقوف على دقائق طريقتيه في الأداء ، وإنما أحب أن أفرد الكلام على أسلوب د. عبد المحسن صالح .

فهذه - أي الفكاهة - سر من اسرار جاذبية أسلوب الدكتور عبد المحسن ، وإن كان لها أكثر من سبب ، فقد يكون سببها أنه يشهد بنص من الكتب المقدسة في موضع لا نراه نحن على مستوى جدية النص وخطورته ، ويذكر برجسون في كتابة عمن « الضحك » الانتقال بالعبارة أو بالموقف من مستواها الى مستوى أدنى أو أعلى منه يعيننا على الضحك ، من ذلك ما ورد في ص ٢٩ من كتاب « زوجات مفرسات » (هـ) عند الحديث عن ظاهرة نهش إناث الخنافس احشاه ذكورها بعد أن يورثها العليلة الجنسية . . . قال : الدكتور « وليس هذا من قلة الطعام ، فهناك ما تنهيه الانفس وتلد الأعين . . . إذن فليس أكل بطن الضيف نتيجة لازمة تخون طاحنة » ثم يتساءل بعدها « هل عقدوا اجتماعاً فيما بينهم - كما يفعل البشر في هذه الأيام ليناقشوا شرعية وضع حشد لحية المريض الميوس من شفاة حتى لا يتعذب ويطول عذابه- ليقرروا أمراً في الخنفس كان مفعولاً » ، ومثله ماورد في ص. ٣٣ - والكلام ما زال جارياً في نفس الموضوع - « والواقع أن خنفسنا هذا الحشرى ليس أقل قوة من خنفسه ، وكان من المفروض أن يقاوم القوة بالقوة ، والعصبة بعضه ، والهجوم بهجوم مضاد ، ولكنه يبدو وكأنه يؤثر القول : من ضربك على خدك الأيمن فأدر له خدك الأيسر » .

ويتصل بهذا أن الخط الذي يفصل دنيا البشر عن عالم الحشرات غير موجود في كتابته ، فهو ينتقل من هنا الى هناك وبالعكس انتقالات سريعة ، مقارناً وساخرًا ، فهو مثلاً - يسد أن فسر سبب اتهام الخنفساء لرأس ذكرها ورقبته بأن في رقبته غدة تهبط نشاطه الجنسي ، فهي - في محاولتها استئصالها ليزيد هياجه الجنسي - تقضم رقبته ويطنه - يتوقف فيوجه للنساء : « ملحوظة هامة : ليس لنا معشر الرجال أمثال هذه الغدد في رقابتنا . . . ولهذا لزم التنويه ووجب التنبيه » ص. ٢٣ .

ومن ذلك أيضاً بعض العبارات العامة التي تصور موقفاً بشرياً ، فهو يوردها في حديثه عن الحشرات ، فيحدث بذلك تغييرين في مستوى الموقف ومستوى العبارة التي يكتب بها . . . يرتفع بالحشرات الى مستوى البشر ويبسط من أسلوبه القصيح الى أسلوب عامي ، وواضح أنها تغيير انتماعكان ، مما يضيء عليها تعقيداً ، ويقوى انتفال الضحك - فهو يتحدث عن نوع من الخنافس يسمى « الخنفس الذهبي » مقارناً بينه وبين الخنافس البشرية بقوله : « ولكن خنفسنا الذهبي - الخنفس الحقيقي - ليست له شعور منهذلة ولا صفات بارزة يكون قد أورثها لصاحبه الخنفس البشرى اللهم إلا لون شعره ، وذلك الدلال والرقعة وعدم « المرحلة » التي يجب أن يتحل بها الشباب الخنفس الذي يترك الطاعة والرفقة والتعومة للجنس الآخر » ، ومن ذلك أنه يقول عن ذكر العنكبوت ص. ٤٨ : « لأنه في الواقع مخلوق مسكين ، فقد خرج إلى الحياة ، وقد حرم من الكثير من نعم الحواس التي نتمتع بها . . . إنه لا يشم ولا يسمع ولا يتكلم ولا يرى إلا لاما ، فقطرة « طشاش » كما يقولون . »

بل إنه لينبذ الى أبعد من هذا ، فيخيل الحشرات بشراً ، تتكلم كما يتكلمون ، وتفكر وتتصرف كما يتصرفون ويفكرون . . . جاء في ص. ٣٤ « كل ما يفعله الخنفس إذا اتاه الخنفس الجنسي أن يلقى بنفسه فجأة على ظهر خنفسه ، ويطوقها بيديه وأرجله ، وتفاجأ هي بهذا الامر ، وكأنما هي تحدث نفسها وتقول : يا لك من فني جريء اناني متوحش . . . أهكذا يكون الوصال ؟ يا لك من حيوان غبي » وجاء في ص. ٣٧ تحت عنوان « خطاب مفتوح » ، وهو خطاب من ذهاب يطلق عليها « أمليسة » لذكرها المدعو « أمليس » :

« عزيزي أمليس . . . نحن من مخلوقات الله ، ولهذا فليكن أن تعتبر بقول الله . . . ولا جناح عليكم أن تنكحوهن إذا أتيتوهن أجورهن . . . لهذا حذار أن تأتني بدون « مهري » فلت أقل منهن (تقصد إناث البشر) ، وإذا أتيتني دون أن تحمل معك وجبة طازجة شهية فلا تلومن إلا نفسك ، وإلى اللقاء إذا أردت اللقاء . » والمخلصه أمليسة »

وهو هنا يذكرنا بالكتاب العالمي العظيم هازر كريستيان أندرسون الدانمركي الذي كتب قصصاً كثيرة للأطفال ترجمت الى لغات مختلفة ، وقد جعل الحيوانات بل والجمادات واللعب تتحدث وتفكر وتتصرف كما تفعل نحن بني البشر ، ولا أظن واحداً منّا قرأ أندرسون سينسى هذه الأسمة التي قضتها أدوات المطبخ وهي تتفاخر وكل منها تدعي لنفسها أصالة العرق وشرف المنبت ، ولا

« الجردل » وهو « يظب » من فوق الرف غاضبا ، ولا السلة
الثرائرة يحكم أنها تخرج كل صباح مع يد صاحبة البيت فتضع
الكثير وتطلع على ما لا يطلع عليه بقية الأدوات .
وأحيانا يدل في العبارة البشرية كلمة أو كلمتين لتطابق
مقتضى الحال ، من ذلك ما ورد في ص. ٣٥ « ولكننا لا نستطيع
أن نبر موت الخنفس ، بعد أن ينفصل عن خنفسه ، فلا شيء
يمنع من المقاومة ، لا جنس ولا حب ولا حتى أغنية يترنم بها
كما يترنم ذوو العاطفة الذليلة فيقولون « حياتي بين يديكي ... »
فيضع حياته بين فيكيها ، لا يديها » .

ليس هذا فقط ، ولكنه في ص. ٦٦ يتخيل نفسه عنكبوتا ،
ولكنه عنكبوت غريب ، لأنه يجمع بين مظهر العنكبوت وطباعه .
وبين تفكير البشر وإدراكهم ولقنات أذهانهم ، تماما كما فعل
المرحوم العقري الأستاذ المازني في قصته « عود على بلد » إذ
تخيل أنه ارادت طفلا ولكن بتجارب الرجال .

ومما تعتمد عليه الفكاهة عنده عنصر المباغرة مع السخرية
إذ معروف أن تيار الشعور إذا انحرف فجأة عن طريقه المتوقع
أثار ذلك في تفوسنا الضحك ، فهو يبدأ التصل المعنون « فتاة
الخنفس الذهبي ... » هكذا : « الخنافس كما نعرفها في عصرنا
الحديث - نوعان (إلى هنا والقاري يظن أنه سيذكر نوعين من
حشرة الخنافس ، لكنه يفقد هذا التوقع بتقسيمه الذي يباغتنا على
التحو الثاني : الخنافس - كما نعرفها في عصرنا الحديث - نوعان
(خنفس بشري وخنفس حشري) وتلاحظ السجعة
مع التجنية بين (بشري وحشري) مما يزيد في المذعة الفكاهة .

كما أنه أحيانا يعتمد إثارة القبول لدى القاريء بالجمعية في
الكلام الذي يورده بحيث يظن القاريء لأول وهلة أنه يتحدث
عن واحد من البشر ، ثم لا يلبث حتى يفجأ بظهور الحقيقة ،
الغداری ، إذ قال : « ضيفناوعريسا ، حفرة ... حظيرة ... خيام
من ذلك ما جاء في بداية فصل « ضيفناوعريسا » هذه المرة مهندس مدني
أو معماري معروف للجميع ، لا يعمل في قطاع عام أو خاص
أو دولوين ، ولكنه يعمل لحسابه » ، ولكنه بعد صفحة كاملة
وعدة سطور من كلام على هذا النحو يقول « أظنكم الآن قد
عرفتموه ... إن ضيفنا المهندس الصغير هو ذلك العنكبوت
الفنان » .

ومن ظواهر أسلوبه ظاهرة الاستطراد ، وهو هنا يلتقي مع
الجحاض ، وقد برر الجاحظ هذه الظاهرة عنده بأن الناس سرعان
ما يملون إذا ظل يتحدث في موضوع واحد لفترة طويلة ، فلم
أن يخرج من هذا الموضوع إلى ذلك ، دفعا لسلامة ، وتجديدا للروح .
وإن كان الدكتور عبد المحسن يظل أثناء استطراده متبها
لنفسه ، فينتهي أول فرصة ليرجع إلى موضوعه فيصم ما انقطع
من الكلام ، فقول في ص. ٢٧ بعد استطراده إلى الحديث عن
الخنفس البشرية : « تعود إلى خنفسنا الحقيقي الذي سبقه هنا
وتقول ... الخ » .

كذلك يلحظ على أسلوبه كثرة ما يتجنب محفظة من الأدب
العربي أو الأدب العالي مثل قوله في ص. ٥٥ : « ولا شك
أن القتي العنكبوت يعلم كل هذا ، وعليه أن يقدر لأرجله قبل

الخطو موضعها » وقوله في ص. ٥٧ « ونختار الفتاة - أي أنثى
العنكبوت - ونهدأ ثورتها قليلا ، وكأنما تحدث نفسها قائلة
« من الخائف الداعي ؟ أصيدا أرى - أم لعب أطفال ؟ »
وقوله ص. ١٢٥ « ولقد توصل كاتب المسرحيات اليوناني
زيناركي إلى هذه الحقيقة منذ ٢٤٠٠ عام ، فكتب يقول
- يقصد عن الصراصر - : سعداء الحظ ذكروا هذه المخلوقات
لأن زوجاتهم خرساوات ! »

ويتصل بهذا تلك الشاعرية القياضة التي تفرق في ثنائيا أسلوبه
عندما يصف ما يثير الانفعال أو العاطفة ، وإلى لا أنسى وصفه
الأخذ بجماع الأكباب للخيوط التي تفرزها الفطريات على أسطح
الأشياء من ناحية الأشكال والألوان ، ولكن كتابه « الفطريات
والحياة » غير موجود تحت يدي الآن ، وإلا لأوردت هذا النص
الجميل ، ومع هذا فإنكم هذه الفقرة التي وردت في ص. ١٢٣ من
كتابه « زوجات مفترسات » : « ونخل البال على هذا الكوكب
لا يتواجد إلا في عالم قد خلا من العقول المفكرة ... فإلى هدوء
اللبل بلجأ البشر ، ليرتاحوا من هموم الناس ، وكذا النهار ،
فينامون ، إلا من عاشق قد أضناه الهوى ، أو من مريض برحبه

المرض ، فهجره الكرى ، أو من مناجاة هامة تطويها جدران
البيوت ، أو من إنسان أخطأ في حق إنسان أو في حق المجتمع
الذي فيه يعيش ، فاستيقظ الضمير ، وطرد عن عينيه النوم ، وما
أقل الضمائر المنيطة لو كنتم تعلمون ، ومع ذلك ، فالليل هادئ
ساكن ، ولا يبدد هذا السكون الجميل إلا ذلك الموسيقى الذي
جاء ليسكن في حديقة بجواري ... طول الليل وهو يضرب
على الأوتار ، فلا يكمل ولا ينأى وموسيقارنا هذا في رفق الحال ،
أغنيته العشق ، ويزجح به الغرام - فتي كل ليلة تساق أغنياته
فيحدها الهواء إلى فتاته ، لعلها تستجيب لندائه - كلما سكن
الليل ، وزاد هدوءه ارتفعت نغماته وزاد ضجيجها » .

إلا الكلمات في بداية النص لتخفف منها الاضواء ، فلا
تسمع إلا هسما ربما لا يبين ، أما في النهاية فلها تشدد وتتوتر
فتنتقل منها موسيقى حزينة تلمس شغاف قلوبنا .

ومع ذلك فهل تعرف أيها القاريء الكريم عم يتكلم
الدكتور عبد المحسن صالح في الفقرة السابقة ؟ إنه يتكلم عن
صراصر الغيط الأسود !

إن هذه الشاعرية لحول إحساسا نافذا وإدراكا عميقا لتيار
الحياة الدافئ الذي ما يتي يعلن عن نفسه في الكائنات بما لا
يستطاع إحصاؤه من المظاهر ، بل تتحول تقديسا للحياة ...
أقرأه يصف ما يحتاج الحشرة - أي حشرة - من هياج جنسي ،
إن هذا الموقف الذي يراه كثير منا مبتذلا - ولنلاحظ أنه هنا على
مستوى الحشرات - يصير على قلم الدكتور عبد المحسن صالح
شيئا آخر يستولى على خشوعنا بل وكياننا كله ، فقصمت ولا
نتكلم ، بل ولا نهمس ... إن هاهنا حياة تعين عن نفسها .
وربما كان هذا متصلا بتلك الروح الدينية التي تسود كتابات

الدكتور صالح ، إذ تشعر فيها بروح العالم المؤمن وتقديسه لكل
ما صنعت يد الله المباركة ذات الجلال والإكرام ، ومع ذلك فإن
عبارة كهذه (حبه الطبيعة الجميلة) أو تلك (لكن الحياة لم تحرمه)

قد تَرَدَّدَ هنا وها هنا ، ورغم هذا فلا تضاد بينهما وبين روح الإيمان التي تظهر واضحة في ما يكيه ، إذ هي ليست أكثر من ذكر للعالم القريبة مع اعتقاده (في العلة الأولى أو علة العلة) بمصطلح الفلاسفة .

ومما لا ارتباط بهذه الظاهرة ما يلقه بين الحين والحين من ضوء على آية قرآنية تكشف عن بعد من أبعاد تفسيرها كصديده لفصل « فناء الخفس الذهبي » بقوله تعالى : « إن من أزواجكم وأولادكم عدوا لكم فاحذروهم » ، وذلك في معرض الحديث عن إفتراس الخفسا لذكرها بعد تلقيحه بإيها . ولا بأس أن نذكر هنا ما قاله : د. أحمد زكي في ص. ٢٠٨ من كتابه « مع الله في السماء » منسوبا إلى العالم البعري لينشتين : إن ديني هو إعجابي ، في تواضع ، بتلك الروح السامية التي لاحد لها ، تلك التي تترامى في التفاصيل الصغيرة القليلة التي تستطيع إدراسها عقولنا الضعيفة العاجزة ، وهو إعاني العاطفي العميق بوجود قدرة عاقلة مهيمية تترامى حيشما نظرننا في هذا الكون المعجز للأهلام إن هذا الإيمان يولف عندي معنى الله . »

وبلغت النظر في كتابه الدكتور عبد المحسن أنه دائم النعي على الإنسان غروره الذي يجعله يظن أنه طاول النجوم رقيقا وتحضرا ، وهو - مع ذلك - أعجز من الحشرات تدبيرا لأمره . وهو - في مواطن كثيرة أكثر من أن تحصى - يعلن أنه « لا يدري » ، وهذا هو اللاتق بالعلماء ، فإنه يقال إن الإنسان كلما ازداد علما ازداد جهلا ، أو بمعنى آخر : إنه كلما اتسع علمه كبر تواضعه . وهذه الروح ليست غريبة عن حضارتنا الإسلامية ، وأمامي الآن عدد الأهرام ، الجمعة ١٩٧٢/٣/١٠ مفتوحا على الصفحة السابعة ، وتحت عنوان « من الإسلام إلى المنهج العلمي » تذكر . د. بنت الشاطي أنه « من أغزر ما يلقينه الإسلام إلى المنهج العلمي كلمة « لا أدري » فرضا على العالم ، أي عالم ، أن يقولها إذ سئل عما لا يدري » .

على أنه بعد هذا كله لا بد من أن نذكر للكاتب سهولة لغته وبساطتها المتناهيتين في المفردات والتراكيب ، وهو في أحيان كثيرة يستخدم اللفظ العامي ، وعند ذكر أسماء الحشرات يورد لها أكثر من اسم ما بين فصيح وعلمي وأجنبي ، وقد يكتفى بالعامي دون التصحيح مثل « خنفسه وأبو جلابو » ، أما المصطلحات فإنه يشرحها في سياق الكلام بنفس البساطة والتسهيل ، ومن العبارات التي تتردد عنده كثيرا عبارة كهذه « دام فضلكم » أو « تكلم الله شرها » أو « لو كنتم تعلمون » .

كذلك فإنه كثيرا ما يقتبس من القرآن والسنة ومأثور الحكم ، وأيضا يجده حرصا في بعض المواضع على إحداث جرس موسيقى يضفي على العبارة علوية وسلاسة ، مثل (التواضيع والتهديب) ص. ٨٥ ، ومثل قوله عن العنكبوت (إنه الآن يقف أمامها - أي أنثاه - ، ويمتشي للطاقة والكياسة يربت عليها بلاسيه أو ذراعيه ، وبهما يدغدغها ويداعبها ويتحسها ، وكأنما هو يقوم بالخدمات ، ليهيئها لما هو آت ، وسرعان ما يبدو عليها حالة من سكرة الحب ونشوة الأغواء ... تماماً كما نرى في السينما والروايات) ص. ٦٠

ومما يضفي على لغته حيوية وخصوصية مراوحته بين الجميل الخبرية واللائثية ظللها وإعجاباتها المختلفة من استنكار إلى دهشة وتعجب إلى نفى إلى سخرية ... الخ .

إلا أن هناك بعض الأغايط التي يقع فيها حيناً في المفردات وإحيانا في تركيب الجملة - من ذلك لفظه « يتواجد » ص. ١٢٣ بمعنى (يوجد) ، مع أن معنى الأولى انتقاله إلى حالة الوجد كما هو عند دراويش الصوفية ، وإن هذا خطأ يقع فيه الكثيرون ، وكذلك وصفه متشابهاً « شيفة » ص. ١٥٩ ، مع أن « شيفة » معناها (المصفاة) ، والصواب أن يقال (شالقة) ، وبالمثل هذا التركيب الغريب ص. ٤٨ ، ومع أنك قد ترى الخيمة منصوبة إلا أنها تبدو مهجورة » ، وغبابة هذا التركيب أن الجملة مكونة من جزأين ١ - « مع أنك قد ترى الخيمة منصوبة » ٢ - « إلا أنها تبدو مهجورة » ، والجزء (١) تابع للجزء (٢) إذ الأول فضله (لأنه ظرف) بخلاف الثاني فهو الأساس . فكيف يكون الجزء الأساسي في الجملة مستثنى من الجزء التابع له ... ؟ ويعيدنا عن تعقيدات الأجرومية يمكن أن يقال إن الابل الجملة هكذا (إن الخيمة تبدو مهجورة مع أنك قد تراها منصوبة) ، إذ ليس هناك مستثنى منه لأن الكلام هنا متشأن . ويقاس عليه هذا التركيب (رغم أنه ... إلا أنه) ، وكذلك من الخطأ أن يقال « ونحن لا ندري إن كان قد أحس بما جرى أو لم يحس » ص. ٢٦ ، والصحة - فيما أعلم - أن يقال (ونحن لا ندري أم قد أحس بما جرى أم لم يحس) وهكذا . ولو انتهى الدكتور عبد المحسن لمثل هذه الفئات وكذلك للعبارات التي يكررها كثيراً حتى تفقد مذاقها وتضع منها نكهة الفكاهة لكان حسنا .

بقبلى ششيم . يقول د. صالح في ص. ١٥٩ « حتى الإنسان العاقل - كما يطلقون عليه - لم يظهر على هذه الأرض فجأة ، بل سبقته حوالي عشرة أنواع أخرى شبيهة بالإنسان وكانت هي بمثابة القنطرة التي عبرت عليها الحياة طريقها لكي تصل إلى هدفها بهذا النوع البشرى الذي جاء ليعمر هذا الكوكب منذ عشرات الآلاف من السنين - ولقد افترضت هذه الأنواع العشرة - نوعا من وراء نوع ، بعد أن تركت لنا آثارها على هيئة حفريات لتحكي لنا قصة شيفة (كذا) من تاريخ هذا الكوكب ، ولتشير إلينا من طرف خفي ، أن الهدف من وراء كل هذا التخطيط الطويل كان من أجل عقل حكيم ليتوج هذه التجربة الكونية الهائلة - تجربة الخاط - لتنتظر العقول إلى أكنا وأحسن وأعظم ، لتعمر هذا الكوكب ، لا لتخربه ، لترسى في أراجائه أرس السلام والمحبة والوئام ، لا للغضاء والدعوات والحروب ، وكأنما الإنسان حتى يومنا هذا يحتاج إلى عمر طويل ليتطور إلى مخلوق أكثر حكمة وإدراكا ووعياً ، فلا يزال المخربون على أرضنا كثيرين ! »

والذي أفهمه من هذا النص أن الدكتور يتحدث عن نظرية التطور كما لو كانت أمراً مقطوعاً ببوته ، مع أنني من خلال ما قرأت في هذا الموضوع (وإن كان لا بد لي في نفس الوقت

الحوانات ، أيا كان ذلك النوع ، وكيفما كان التشابه بينه وبين الإنسان في بعض الخصائص وبعض الأوضاع الجسمية ، فلو كان خلق الإنسان بطريق الارتقاء عن نوع آخر لكان الحديث الذي ساقه القرآن عن خلقه حديثاً لا يطابق الحقيقة ولا يتفق والواقع . وهو حديث صريح لا يحتمل غير مدلوله المفهوم من عباراته ، وألفاظه .

والمسألة بعد غيبية لا يتناولها الحس ، ولا محل فيها للتجربة ، وليس ثمّة مقدمات عقلية يصل بها العقل إلى معرفة واقعها . ومثل هذه المسألة من المسائل التي ينحصر مصدر العلم بها في خصوص الخبر الصادق المؤيد بالمعجزات الواصلة إلى الناس من عالم الغيب ومكون الأنواع والمخارقات . وقد نفى القرآن أن يكون مبدأ الخلق عامة مما يعلمه الإنسان بنفسه ، وما منح من قوى الإدراك . قال تعالى : « ما أشهدهم خلق السماوات والأرض ولا خلق أنفسهم وما كنت متخذ المضلين عضداً » .

وربما كان من المقيّد أن نسوق هنا ماذكره المرحوم العقاد في الكتاب الذي سلفت الإشارة إليه ص. ١٧٠ حيث يقول بعد كلام طويل . . . فحيثما تقدم من شروح حكماء الإسلام ما هو أعجب من فروض الشنوثين بعد القرن التاسع عشر عن الأحياء ودرجاتهم من البهيمة إلى الفرد إلى الإنسان ، وللشنوثين المحدّثين آراء قد يستمدون تأييدها - لو شاعوا - من آيات قرآنية فسرها بعضنا تفسيراً يتقبله القائلون بتنازع البقاء وبقاء الأصلح وتتابع الأطوار (ولولا دفع الله الناس بعضهم ببعض لفسدت الأرض) ، (فأما الزبد فذهب جفاء وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض) ، (وقد خلقكم أطواراً) . فهل من الواجب على المؤمن بالقرآن أن يلتبس فيه تأييداً لأصحاب النظريات والفروض في كل عصر يظهر فيه ؟ نقول « كلا ولا ريب » لأنها قد ثبتت كلها أو بعضها ، وقد يطرأ عليها النقص أو التعديل بين جيل وجيل . . . فإذا أخطأ من يقم القرآن في تأييد النظرية العلمية قبل ثبوتها ، فمقلته في الخطأ من يقمهم في تحريمها وهي بين الظن والرجحان ، وبين الأخذ والرد ، في انتظار البرهان الحاسم من بينات العقل أو مشاهدات العيان .

واضح أن الأستاذ العقاد والأستاذ شلتوت - رحمهما الله - ود. عبد المحسن صالح - مد الله في عمره السعيد - يمشلون وجهات نظر ثلاثا مختلفة ، وأن رأى الأستاذ العقاد هو الرأي المعتدل ، لأنه لا يفتح الباب تماماً ، كذلك لا يغلغه تماماً وإنما يتركه موارباً . . . فلربما . . . !
وبعد - أيها القارئ الكريم - فالدكتور عبد المحسن صالح

من أن أعلن أنني غير متخصص في العلوم الطبيعية ! أعرف أن النظرية لا تزال غير مجزوم بصحتها . وقد رجعت إلى ما كتبه المرحوم الأستاذ العقاد في هذا الصدد في كتابه « الإنسان في القرآن الكريم » فوجدته يذكر في صفحة ١٧١ (ط الهلال - قطع كبير) أن « مذهب التطور - خاصة في ما يتعلق بتحول الأنواع - لم يثبت بالدليل القاطع ، لأن أنصاره لم يذكروا حتى الآن حيواناً واحداً تحول من نوع إلى نوع بفعل الانتخاب الطبيعي أو بفعل تنازع البقاء وبقاء الأصلح . ولكن بطلان القول بهذا الانتخاب لم يثبت كذلك بالدليل القاطع على وجه من الوجوه . وليس في القرآن ما يوجب علينا أن نقول بطلان الانتخاب الطبيعي ، لأن خلق الإنسان من الطين لا ينفي التحول إلى غير الطين ، ولا يوجب علينا القول بكيفية الخلق من الطين على صورة من صور التركيب ، وإنما تعلم من القرآن أن الله بدأ خلق الإنسان من طين (ثم جعل نسله من سلالة من ماء مهين) ، وفي آية أخرى (من سلالة من طين) فلا اختلاف بين هذين وبين التحول إذا ثبت التحول على وجه من الوجوه » ، وفي هذا فلا بأس أن تستأنس برأي الإمام الراحل الأستاذ محمود شلتوت رحمة الله ، فهو يقول بغير رأى المرحوم العقاد وبغير رأى (د. عبد المحسن صالح) .

وأحب أولاً أن أذكر أن الكلمة الحاسمة في ميدان العلوم الطبيعية إنما هي التجربة القاطعة ، وليس يتجاوز دور المتخصص في الدراسات الدينية أكثر من محاولة فهم النص القرآني ، فإن أخطأ فلأنما هو خطأ لا خطأ النص ، وبخاصة إذا وجدنا مجتهدين آخرين يفهمون النص فهماً آخر . وقد عرضت رأي الأستاذ شلتوت - كما قلت - للاستئناس به ، إذ هو يمثل وجهة نظر ثالثة في هذا الموضوع .

ورد في صفحة ٢٠٤ (التناوؤ ط دار القلم) تحت عنوان « نظرية تعارض صريح القرآن » : - « ولقد جاء صريحاً في القرآن الكريم الحديث عن خلق الإنسان ، تحدث عن خلق الإنسان الأول ، ومم كان ، وتحدث عن خلق أبنائه ، ومم كانوا ، وكيف كانوا : ففي خلق الإنسان الأول يقول : ولقد خلقنا الإنسان من صلصال من حمأ مسنون ، فإذا سوبته ونفخت فيه من روحي فقعوا له ساجدين . . . وفي خلق أبنائه يقول : وإنا خلقناكم من ذكر وأنثى ، ويقول : فليظنر الإنسان مم خلق ، خلق من ماء دافق ، يخرج من بين الصلب والرائب . . . فهذا ونحوه غير الله الصادق الذي قامت على صدقه المعجزات ، يحدث بأن الإنسان خلق نوعاً مستقلاً ليس منطوراً عن نوع آخر من أنواع

بين
المؤتمرات
الفكرية
والإصغالات
الرياضية

● كانت رابطة الإداء في الكويت قد تلقت دعوة للمشاركة في مؤتمر « الوحدة والتنوع في الثقافة » الذي عقد في القاهرة في الفترة من ٦ إلى ١١-٥-١٩٧٢ . وقد شكلت وفدا من اعضائها لحضور المؤتمر نظرا لاهمية الموضوعات المطروحة فيها، ولكن الجهات المختصة لم توافق على صرف نفقات اقامة ونقل اعضاء الوفد واكتفت بصرف تذكار السفر فقط . الامر الذي دنع الرابطة الى العدول عن المشاركة ، والغاء سفر اعضاء الوفد ، واعادة تذكار السفر الى وزارة الشؤون الاجتماعية والعمل .

وانه لمن الغريب ان تحظى
اللقاءات الرياضية وما هو في حكمها
باهتمام يجاوز الحدود المعقولة ، على
حين يكون الاهمال نصيب المؤتمرات
ذات القيمة العلمية والثقافية الكبرى!

- عالم وفقه كبير ، وشاعر .
- تميز بالزهد والورع ، واحبه الكويتيون جميعا .

— سافر الى الزبير سنة ١٣١٠ هـ
واقام بها مدة سنتين ، ليدرس على
ايدي بعض علمائها وفقهائها .

— عاد الى الكويت عام ١٣١٢ هـ ،
واكب على القراءة والمطالعة حتى
حصل على علم غزير .

— تولى القضاء سنة ١٣٤٨ هـ ،
وكان مثالا للفة والنزاهة والعدل .
— توفي عام (١٣٤٩ هـ ١٩٣٠ م) ،
ورثاه كثير من الشعراء .

يشغل وظيفة أستاذ مساعد بالميكروبيولوجيا بكلية الهندسة، جامعة الإسكندرية - وله عدة كتب في تبسيط المادة العلمية الدسمة ، وتقدمها للقارئ العربي في جرات سهلة مبسطة تغري بالقراءة ، وتدعونا إلى التأمل الأصيل في حقيقة أسرار هذا الكون وخفاياه . ومن هذه الكتب «القطريات والحياة» ، «الفيروس والحياة» ، «الميكروبات والحياة» ، «دورات الحياة» ، «معارك وخطوط دفاعية في جسمك» ، «الإنسان والنسبة والكون» ، «لماذا نمت ؟» ، «أنت كم تساوى ؟» .

والذي أعرفه - حتى قريب - أن د. عبد المحسن صالح م يتزوج ، ومع ذلك فاللاحظ في كتابه : زوجات مفترسات أنه على مدى صفحات الكتاب المائة والاثنتين والتسعين - دأب التحامل على السيدات ، وعنوان الكتاب نفسه خير شاهد على هذا. ولكنه يحاول ألا يعد آخر أن يعتذر إليهن وبلاطهن ويوضح لمن أن المسألة لا تخرج عن حد المزاح ، ففي أول سطر من الكتاب يقول : « قيل أن نبدأ موضوعنا هذا أريد أن اعتذر لسيداتنا وفتياتنا الطيبات والرفقات ، فرجما قفز إلى ذهن بعضهن هذا التساؤل : لماذا كتبت عن « زوجات مفترسات » ولم تكتب مثلا عن « أزواج مفترسين » أو « رجال متوحشين » ؟؟؟ ، خصوصا وأنهم يتبعون الجنس الخشن الذي يثير الاضطرابات ويقوم بالحروب ، وأحيانا ما يغتصب الجنس الآخر بغيروجه حق ، فتكون الجرائم الجنسية ، ولا يمكن أن يكون العكس فيها صحيحا؟ ... ولئن في الواقع وجهة نظر معقولة علينا أن نأخذها في الاعتبار لأن الأنثى في رأيين طبيعاً وفي رأينا غالباً هي التي تنبئ إلى ما تطلق عليه اسم « الجنس الكليلف » . . . فانا في كتاب الزوجة كانت فيه ترغب ، أو هذه التي تفر بطنه ، وتلوك كبده واحشائه . . الخ . .

ولكن يبدو لي - رغم ذلك كله - أن هذا ليس إلا ضحكاً منه على الذوق . . . ذوق النساء طبعاً ، فهو الممخدر الذي تخفق به المريض لكيلا يشعر بألم المياضع والمشارط فلا يصرخ ، ولئن شاء أن يرى مصداق ما أقول أن يرجع إلى الكتاب .

فيا دكتور عبد المحسن صالح « رفقا بالقوارير »
ابراهيم محمود عوض
معد بحامعة عين شمس - القاهرة

• موضوع هذا الكتاب هو ممارسة الجنس عند بعض الحشرات التي تنتهي العملية الجنسية بأن تفرس الأنثى ذكرها ، وبلا حظ ان كل الاستشهادات ستكون من هذا الكتاب .

أضواء على الحياة الثقافية

للمسرح العربي ، وتخلبه من رواسب الترهيع والتقاليد الزخرفية ، ومحاولة استيعابه الثقافي والإسالي التي تعيش على الأرض العربية .

ومن المعروف أن المهرجان الأول هذا للمسرح يعقد في دمشق استجابة لتوصيات مؤتمر المسرحيين العرب الذي كان قد عقد في القاهرة في آذار - مارس - ١٩٦٦ ، ببغداد من نقابة الفنانين بدمشق وبالتعاون مع مديرية المسرح والموسيقى في وزارة الثقافة السورية. ويشترك المسرح القومي في الجمهورية العربية السورية في المهرجان الحالي بمسرحيتي « الزير سالم » لـ «ألفريد نرجس» و « الملك لير » لشكسبير .

وتلك يشترك في المهرجان من سوريا كل من مسرح الشعب وفرقة أمة وفرقة المسرح ومسرح الكوكب .

أما لبنان فيشارك بمسرحيتين هما « فدعوس بكشف المدينة » وهي عبارة عن عرض من النمايل الإيمالي ، و « الخنثار » المختبئة عن « بن جونسون » . وتشترك مصر بفرقة الحكيم والفرقة القوية للفنون الشعبية ، وفرقة الموسيقى العربية . وتقدم فرقة الحكيم في المهرجان عرضين مسرحيين هامين هما « يا سلام سلم » لسعد الدين وهبه و « نور الظلام » لرشدي .

وتقدم فرقة « فتح » مسرحية « حاكمة الرجل الذي لم يحارب » لـ «محوذ عدوان . ومن العراق تشترك الفرقة القوية وفرقة المسرح الفني الحديث .

ومن الكويت يقدم مسرح الخليج مسرحية « أركار » بـ « .

ولمنا تقدم في رسائلنا المقبلة ، بعد أن يكون المهرجان كاد ينتهي ، عرضاً موجزاً لاهم ما يتخض عنه .

هذا ويصدر في دمشق خلال أيام على هذا الصعيد كتاب بعنوان « دراسات في المسرح العربي » للككتور أحمد طهjian الأحمد ، يتناول فيه المسرح الشعري وعلاقة المسرح

هذا وعلى اثر اختتام مهرجان الرسام الواسطي المذكور أصدرت الأمانة العامة للاتحاد العام للفنانين التشكيليين العرب وجمعية الفنانين العراقيين بياناً مشتركاً انضمت فيه الجمعية إلى الاتحاد . كما تقرر عقد المؤتمر العام الأول للاتحاد العام للفنانين العرب في بغداد في أواخر العام الحالي .

وما يذكر في هذا الصدد على صعيد الفنون التشكيلية أن معرضاً لرسم فنانين عراقيين هما ضياء الزاوي ورائع الناصري انتخب خلال الأيام القليلة الماضية في بيروت . وتعالج اللوحات المعروضة موضوع الزخرفة والهندسة والنخل العربي والأساطير الشعبية. وقد هيّئت لوجيات الأول بالشعبانية والمساحات اللونية الجديدة . أما الثاني فقد تميز برؤيته الهندسية والخطوط المستقيمة الجادة . ويتقدم المعرض بصورة من الفن العراقي الحديث ، وكذلك صورة من هيوم الفنان العربي في النصف الثاني من القرن العشرين .

هذا وانتخب وزير التربية الوطنية والفنون الجميلة اللبناني في التاسع من أيار - مايو - معرض الربيع التاسع عشر للتصوير والنحت في قاعة قصر اليونسكو ببيروت . واشترك في المعرض رسامان الفنانين اللبنانيين والعراقيين الأجانب الذين يقبضون في لبنان . وقد بلغ عدد اللوحات والمنحوتات المشاركة في المعرض ١٢٠ قطعة من أعمال ١٢٠ فناناً وفنانة . ويسير المعرض حتى نهاية أيار - مايو - الحالي .

هذا بالنسبة للحدث الثقافي الأول المطلق بالفنون التشكيلية . أما بالنسبة للصحت الثقافي الهام الثاني فكان مسرحه هو العاصمة السورية .

فبعد أن احتضنت دمشق بالإيس القريب المهرجان الدولي الأول لسينما الشباب ، بدأ فيها في الأول من مايو - أيار - المهرجان الرابع للمسرح ، الذي يمتد شهراً كاملاً رافداً بالعروض والندوات والمناقشات مع يتختم بفترة ختامية تعقبها توصيات معلنة . ويكاد يسود الرأي القائل أن هدف المهرجان سيكون هو البحث عن هوية مسرحية

لعل أهم حدثين من الأحداث الأدبية والفنية والثقافية بوجه عام التي عاشتها المنطقة الشرقية من العالم العربي خلال الأسابيع أو الأسابيع الثلاثة الماضية ، كانا هما اختتام مهرجان الواسطي الثاني في العراق وابتداء مهرجان الفنون المسرحية في سوريا. ففي بغداد احتفل بحدث ثقافي ببارز وفي طابع خاص ، بالنسبة لأهيمته في تصحيح بعض المفاهيم المتعلقة بالثراث الفني في تاريخ الحضارة العربية القديمة .

إذا أقيم هنالك برعاية رئيس الجمهورية العراقية مهرجان كبير لمصور غذ من العهد العباسي . ألا وهو الفنان العربي يحيى ابن حميد الواسطي الذي عاش في القرن السابع للهجرة .

ولقد جرى حفل الافتتاح للمهرجان المذكور بدعوة من وزير الإعلام العراقي مساء الخميس في السادس من نيسان - أبريل - ١٩٧٢ ، في قاعة الشعب ببغداد ، بحضور مندوبين من معظم الدول العربية .

ورافق المهرجان العديد من الندوات والمحاضرات والمعارض الفنية ، كما أزيح الستار عن تماثيل ضخمة للواسطي .

ولقد كان المهرجان في الحق مناسبة احتكاك الفنانين التشكيليين العرب ومجالاً رحباً لتبادل الرأي فيما بينهم .

ولعل الأهمية التي أولتها الحكومة العراقية للمهرجان كانت مثالية لمعالم الموقع الكبير الذي يحضه الواسطي في تاريخ الفن العربي الإسلامي والعالي . فهو أحد مساهمي حضارة وعن تعدياً حدود الزمان والمكان . فأماه محفوظاً في كبريات متاحف العالم ومكتباته ، ومن أشهر هذه الأعمال الرسوم التي وضعها لغابات الحريري المشهورة ، في مشاخ تحرر فيه الفن من سيطرة الفنون الغربية ، وانتخذ له سمات شخصية تامة عن البيئة ، بلتصنع بفكر المعمر وطغوسه وعاداته ، ألا وهي السمات التي تميز بها ما سمي فيها بعد في تاريخ الفنون العالية بمدرسة بغداد .

من مجالس الشعراء في الكويت

● في الشهر الماضي ، عقد للشعر مجلسان في الكويت : كان الأول منهما في مساء اليوم السادس من شهر أيار (مايو) ١٩٧٢ ، وكان الثاني في السابع عشر منه .

عقد احدى اللجنة الثقافية للموسم الثقافي الخامس للكتبات العامة ، مهرجانا شعريا ، اختتمت به ادارة المكتبات هذا الموسم ، بقر المكتبة العامة في منطقة حولي ، مساء يوم السبت الواقع في ١٩٧٢/٥/٦ ، شارك فيه الشعراء السادة :

- ابراهيم الحضرائي
- احمد عنبر
- عبدالصاحب الموسوي
- اسماعيل الصفي
- خليفة الوقيان
- خالد سعود الزيد
- عبدالعزيز العنديل
- محمد الفاي
- محمد بونس علي

كما دعت جمعية المعلمين الكويتية الى اسمية شعرية في ١٩٧٢/٥/١٧ ، قدم لها الدكتور شساكر مصطفى ، وشارك فيها من الشعراء : السادة : خليفة الوقيان ، فيصل السعد ، خالد البرادعي ، خري منصور . ومن النقاد : احمد عطية ابو مطر .

مبروك

يسرنا ان نهنيء التساعرا
الاديب : جميل علوش ، عضو
رابطة الادباء في الكويت ، على
فوزه مؤخرا بدرجة الماجستير
من جامعة القديس يوسف في
بيروت ، عن موضوعه :
(التعتب ، صفيه وانبته) .
(البيان)

رأينا في ختام تقريرنا هذا تشيئه خلاصة
مقابلة خاصة اجريناها مع الاستاذ اللوحي بهذا
النشأ . ولقد بدأ صاحب المائدة كلامه قائلا
انه توجه في الواقع في عرض مشروعيه ليسي
الى سوريا فحسب ، وانما الى الالة العربية
جمعا . ونحن سلكناه معا بينه بالوسوعة
قال انها المؤلف الذي يجمع بين فنيه كاسفة
ما يدخل في دائرة العلم البشري . وقال ان
العرب قابوا بعدة محاولات لوضع موسوعات
من هذا القبيل ، وكان من أبرزها محاولتان
اولاهما كتاب « احصاء العلوم » للفصاري
المطب بالمعلم الثاني بعد ارسطو ، وثانيهما
« نهاية الارب في فنون الادب » للنوري .
هذا بالإضافة الى المحاولات العربية الحديثة
من مثل « دائرة المعارف » للبستاني و « دائرة
معارف القرن العشرين » لحمد فريد وجدي
و « الموسوعة العربية الميسرة » بشارف حمد
شفيق غريال . ولكن كل تلك المحاولات لانفني
عن نشر موسوعة عربية حديثة . ولبيش من
استعراض تاريخ الموسوعات العالمية ان هذه
المهمة هي اول قضية حضارية وثانيا قضية
تومية على جانب كبير من الاهمية ، ونحن سلكنا
الاستاذ اللوحي عما يقترحه للامارة في
القيام بهذه المهمة ، قال ان ذلك يمكن ان
يلم عن طريق ترجمة احدى الموسوعات العالمية
الحديثة ، وان كان ذلك لا يعطينا على المدى
البعيد من اصدار موسوعة عربية خاصة
سلبية .

ولما لذي الاستيعاب عن مشروعه الثقافي
الثاني نقلا ان الاهتمام بمصادر التاريخ
العربي ونشرها ضرورة اولية لاعادة كتابة ذلك
التاريخ والتعرف الصحيح الى جوانبه الحقيقية .
وان من اهم هذه المصادر واكثرها خطرا ودلالة
انما هو كتاب « تاريخ دمشق الكبير » او ما
يسمى « تاريخ ابن عساکر » المؤلف من ثمانين
جلدا ، وهو وثيقة تاريخية قديمة يجب ان
يسادر الى نشرها في اقرب وقت . ولقد
ظفرت عدة مواسم عربية بنشر تاريخها من مثل
نوارخ الغنية المتورة لابن زبالة وابن النجار
وبغيرها ، وتاريخ بغداد للخطيب البغدادي
وتاريخ القاهرة لابن خري . وما يزال تاريخ
دمشق وهو اوسع نوارخ من امكن كتابة بتكس
بجلدانه المخطوطة في المكتبات بانتظار التور .

عصام حجاب



بالجمع .
وما يذكر في هذا الصدد ان الجامعة
الاميركية في بيروت اقامت يوم الاثنين الاول من
ايار - مايو - مهرجانا السنوي للترص
الشعبي . وكانت لجنة خاصة قد تولت انتقاء
الترصات والكتاب والنوادر والموسيقى
واجراء الفريبات . وقد تألف البرنامج من
عشر ترصات عامة وست ترصات استعراضية ،
اشتركت في تقديمها حوالي عشرين مدرسة
وتاديا من المدارس والنوادي اللبنانية .
اما على سعيد السينا فقد اقيم في دمشق
مؤخرا مهرجانا للاعلام الفرنسية عرضت فيه
سبعة افلام كما حضره وفد سينمائي فرنسي
برئاسة الاعلام المعروف « جان لوي بوري » .
هذا وكان الفيلم المصري المسمى
« المخدومون » للمخرج « توفيق صالح » من
اول افلام العربية التي تشترك في مسابقة
المخرجين في مهرجان « كان » السينمائي الدولي
هذا العام . وقد اقامت لجنة المهرجان فعلا
على اشتراكه . والجدير بالذكر ان الفيلم
مقتبس من قصة للكتائب الفلسطينية فحسب
كفافي ، وتحدث عن المقاومة الفلسطينية في
ثلاثة نماذج من ابناء شعب فلسطين . وكان
الفيلم من الافلام الفائزة في مهرجان سينما
الشباب الذي اقيم في دمشق خلال الشهر
الفاست .

وفي حلب يتم حاليا تصوير فيلم سوري
محري مشترك بعنوان « الغنية الهائلة » .
ومن اخبار دمشق الثقافية الهامة ايضا
ان جميع اللغة العربية بسوريا اصدر خلال
الاسبام الماضية كتابا هو اول من نوعه في
الوطن العربي ، الا وهو « معجم مصطلحات
النون » باللفظ العربية والفرنسية
والانكليزية ، من تأليف الدكتور عفيف بهنسي .
هذا وجاء من الاردن في هذا الصدد ان
لجنة التعريب التابعة للجامعة العربية برئاسة
عبدالعزيز بن عبدالله مدير الكتب الساتم
للتعريب في الرباط قامت مؤخرا بزيارة للهيئة
الاردنية الهاشمية واجتمعت بالمؤولين الاردنيين
شبهوا لمعد مؤتمر التعريب الذي يقعد في الاردن
عام ١٩٧٢ .

والواقع انه في خضم المشكلات والواجبات
المعقدة الفكرية التي تشغل الناس الرسميين
والعاديين في الوطن العربي كله ، في المرحلة
التاريخية الراهنة التي يجتازها ، انشغلت
الاوراسم الثقافية في الجمهورية العربية السورية
بدراسة مشروعين ثقافيين ، كان قد طرحها
الاستاذ عبد المين اللوحي مدير المراكز الثقافية
السورية للبحث الجاد ، واولاهما العمل من
اجل ايجاد موسوعة عربية ، وثانيهما نشر كتاب
« تاريخ دمشق الكبير » لابن عساکر ، وقد



صرخة تالان

لا غرو في ذلك ، فالايان رائدهم
والحق مطلبهم ، لا الجاه والحسب
ماذا يخافون والمولى يساركم
اني تولوا فتمم الله مرتقب
ممالك الارض اضحت تحت امرتهم
فما استبد بهم زهو ولا عجب
امجادهم في جبين الدهر مشرقة
وشأوهم في المعالي دونه الشهب
حسالة الناس قد عاثوا بارضكمو
فما انتبهتم ولا ثرتم ، فما السب ؟
قد طال نومكم يا قوم فانتبهوا
واحموا الديار ، فهذا بعض ما يجب
هيبنا الى الجبراب يا قومي ولا تنهوا
ما هان قوم لاسلام قد انتسبوا
الله حافظهم دوما وناصرهم
ميسدد لخطاهم حيثما ذهبوا
ان تنصروا الله حقنا فهو ناصركم
مهما تكاثر اهل البغي واصطخبوا
زجوا كتابكم واحشوا مدافعكم
لا يقعدن بكم جاء ولا رتب
زحفنا الى القدس فالاقصى بناشكم
فليس ينفع لا لوم ولا عتب
ثارا لشعب بنابالم قد احترقوا
من غير ما خطا او جرم ارتكوا
ثارا لعرض وحرمت قد انتهكت
سبقا الى الحرب ، فالاهوال تقترب
عدوكم رابض في عقر داركمو
ان لم ير الهول منكم ليس ينسحب

ماذا فعلتم لغسل العار يا عرب
القدس تبكي وارض الشام تنتحب
ما لي اراكم سكوتا لا حراك بكم
كيف السكوت وجيش البغي يصطخب
لاهبون انتم بحفل او بمؤتمر
او بالزيارات ، والاحداث تلتهب
فيم اصطباركمو ، فيم انتظاركمو
الم ثثر عزمكم هانيكم اللوب ؟
ابالكلام تكون الحرب ، ويحكمو
ام بالدموع يكون النصر والغلب ؟
ما عاد ينفع تطليل وجعجعة
ما عاد ينفع تصريح ولا خطب
الى متى يستبيح الناس حرمتكم
الى متى خبروني ايها العرب
في كل يوم رصاص الغدر يقتلكم
فأين اين الرجال السادة النجب ؟
الرافعون لواء المجد في شمم
الصابرون اذا ما الناس قد ندبوا
الغاضبون اذا دبست كرامتهم
الصامدون اذا ما غرهم هربوا
اين الشجاعة هل ماتت ؟ فيا اسفا
لا يستفزكمو خووف ولا غضب
لله در اناس اصبحوا نعماء
ما كان يغضبهم شيء ، فيا عجب
ضيعتمو مجد آباء لكم سلفوا
ما استبرأوا طعم اذل ولا غلبوا
قد سجلوا اتسع الصفحات في كتب
واليوم تخجل منكم هذه الكتب
دكوا العروش وداسا انف سادتها
ما خار عزمهم يوما ولا تعبوا
ايوان كسرى هوى من هول ضربتهم
وجيش قيسر ولى وهو مكتسب

من شعر : عباس حسن محمود
وزارة التربية/مراقبة البعثات — كويت